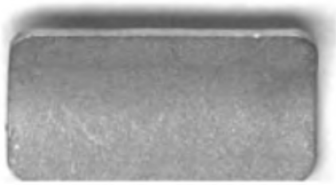
Allgemeine musikalische Zeitung

Digitized by Google



Digitized by Google

*MA
Illinois
Digitized by Google

Allgemeine

*Mi

Digitized by Google

Allgemeine

*MA

Digitized by Google

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZWANZIGSTER JAHRGANG

vom 7. Januar 1818 bis 30. December 1818.

ASTOR LIBRARY
NEW YORK

P. v. Winter.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT

des

zwanzigsten Jahrgangs

der

Allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1818.

I. Theoretische Aufsätze.

Benelli, Bemerkungen über Lehrer der Singkunst, S. 697.

Bührlen, über die Langeweile bey Kunstgenüssen, 429.

Gerber, über grosse Singstücke zum Behuf ausserordentlicher Musikfeste, 829.

Gld., Tonwissenschaft nach Vogler und Keppler, 1, 41, 85, 101, 121, 145, 185.

Merkwort, über das Wesen des Rhythmus u. Anwendung desselben, 461, 497, 513.

Mollweide, über den Aufsatz: Die Tonwissenschaft nach Vogler und Keppler, 565.

Rochlitz, die Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland, 301.

Schorn, über Originalität (aus dessen Abh. über die Studien der griechischen Künstler etc.), 862.

Ungen., Einige Ideen über die ältere und neuere Compositionsart, 649, 665.

— Zu Beantwortung der Frage: Warum bezeichnet man die Molltonarten noch immer so unrecht? 253.

— Ueber Bildung eines guten Orchesters, 797, 813.

II. Gedichte.

v. Lichtenstein, ein Traum im Frühling, 445.

III. Nekrolog.

Göpfert, C. A., 505.

Charlotte, Herzogin von Hildburghausen, 502.

Knecht, Justus Heinr., 207.

IV. Recensionen und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Handbuch der musikal. Literatur, 1r Nachtr., S. 547.

Kiesshaber, Sendschreiben Dr. M. Luthers an L. Senfel etc. 217.

Pfeiffer und Nägeli, Gesangbildungslehre für den Männerchor, 533.

Pisani, Pensieri sul dritto uso della musica strumentale, 413.

Weber, Gottfr. Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, 2r Theil, 477.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Gleichmann, verbess. Melodie der Einsetz. Worte, mit Orgel, 662.

Grönland, Osterfeyer, Chorges. mit Pf., 119.

Häser, Aug. Ferd., il Miserere, à 4 voci, 729.

Kühnau, alte und neue Choralgesänge, 4stimmig, 219.

Schicht, Motetts: Jesus, meine Zuversicht, 4stimmig, 845.

— Motette: Nach einer Prüfung kurzer Tage, Part., 601.

Schwenke, Klav. Ausz. von Mozarts Requiem, 728.

Vogler u. Gottfr. Weber, Motettum pro Adventu, 4stimm. Ges. m. Pf., 631.

Weber, Gottf., Messe, oder 5 Hymnen, mit lat. u. deut. Text, Part. St. und Klav. Ausz., 765.

b) Oper.

Gluck, Oper: Orpheus und Euridice, Klav. Auszug von Klage, 675.

Digitized by Google

Sacchini, Oedip zu Colonos, Klav. Ausz. von Klage, S. 695.

Wagner, Adonis, monodisches Drama, Klav. Ausz., 655.

c) Concert.

Romberg, A., Ballade: Der Graf von Habsburg, Orchest. Stim. und Klav. Ausz., 354.

— Cantate: Die Harmonie der Sphären, Part. und Klav. Ausz., 590.

— Gedicht: Sehnsucht, Part., Orch. St. und Klav. Ausz. 261.

de Webar, C. Mar., Musica vocale per uso de' Concerti; A) Scena ed Aria d'Athalia p. il Soprano, c. Pf. e c. Orch., 880.

— B) Scena ed Aria d'Ines de Castro etc., 883.

v. Winter, die Musik, 4stimm. Gesang mit Orchest. und Klav. Ausz., 563.

— das Waldhorn, 4stimm. Gesang m. Orchest. u. Klav. Ausz., 120.

d) Kammer.

α) Mahrstimmige Gesänge.

Blum, Bänkelsängerlieder, 2stimm. mit Guit. u. Triangel, 280.

Bornhardt, Peter und Hannchen, scherzhaftes Duett mit Guit., 648.

Eberwein, 6 mehrstimm. Gesänge mit Pf. od. Guit., 324.

Eisenhofer, 7 zweyst. Gesänge mit Pf. od. Guit., 440.

Grönland, Sonette für 4 Singst. und Pf., 356.

Karl, Melodien zu Schulliedern mit Pf., 200.

Lindpeintner, Gute Nacht, f. 4 Singst., 844.

Methfessel, Alb., allgem. Commers- und Lieder-Buch, mit Melodien etc., 903.

Schneider, Frdr., Leipziger Liedertafel, 6 Gesänge für 4 Männerst., 541.

Schulz, C., Gesellschaftslied, z. E. u. geliebt. Kön. mit Pf., 84.

Weber, Gottfr., 12 vierstimm. Ges. mit Pf., 285.

v. Winter, Freude schönar Götterfunken, für 4 Singst. mit Pf., 299.

β) Lieder u. andere Gesänge für Eine Stimme.

Bieray, 3 Lieder von Göthe, mit Pf., 512.

Blum, Lieder und Romanzen m. Pf., 300.

Bornhardt, beliebte Lieder und Romanzen der Ausländer, mit Pf. oder Guit., 392.

— scherzhafte Lieder mit Guit., 794.

Fuss, Elysium, Ges. mit Pf., S. 40.

Grönland, die erste Walpurgis-Nacht, mit Pf., 284.

Grossheim, 10 Gesänge von Maltiz, mit Pf., 825.

— Volkslieder, mit Pf., 144.

Hellwig, 6 Gesänge, mit Pf., 812.

Krebs, Lieder mit Guit., 40.

Kreutzer, Conr., Frühlingslieder von Uhland, m. Pf., 677

Morlacchi, VI Canzonette c. acc. de Pianof., 263.

Mühling, Lieder m. Pf., 874.

Nägeli, Liederkranz auf das Jahr 1818, mit Pf., 884.

Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volkstänzen, mit Pf., 663.

Schell, Jos. Ludw., sechs deutsche Lieder mit Guit., 908.

Spohr, 6 deutsche Lieder m. Pf., 647.

— 6 deutsche Lieder mit Guit., 648.

Stöpel, Melodora, Lieder m. Pf., 83.

Theuss, das Jahr, in 12 Monatsliedern, m. Pf., 706.

— der Troubadour, 12 Lieder mit Pf., 632.

Uber, Romanc. et Chans. av. Pf., 664.

v. Weber, C. M., Balladen und Lieder, mit Pf., 557.

Weber, Gottfr., Lieder von Schiller, Göthe etc., mit Pf. oder Guit., 300.

Wendt, 6 Lieder m. Pf., 584.

v. Winter, Phantasie der Liebe, Ges. m. Pf., 410.

Wollank, 6 deutsche Lieder, m. Pf., 828.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonien.

v. Beethoven, 8. gr. Symph. (F dur) f. gr. Orch., 161.

Fesca, 1re Sinf. p. gr. Orch., 393.

b) Harmonie- und Militär-Musik.

Gerke, A., 2 Pieces p. la Musique turque, Oeuvre 9, 221.

— 6 Pieces p. le Musique turque, Oeuvre 12, 221

Meyer, 24 neue Tänze mit 7 und 8stimm. Musik, 795.

c) Concerte u. and. Solo-Stücke mit Orch. Begltg.

Clasing, Collect. des Conc. p. le Pf. de Mozart, av. acc. d'une Fl., 2 V., 2 V., Vcelle et Contrab. No. 1. 264.

— Collect. des Conc. p. le Pf. de Mozart, av. acc. d'une Fl., 2 V., 2 V., Vcelle et Contrab. No. 2, 827.

Crusell, gr. Conc. p. la Clarin. av. Orch., 559.

Kraft, 11 Conc. p. Vcelle, av. Orch. 810.

Müller, A. E., Conc. f. d. Flöte, mit Orch., 20.

— gr. Fantaisie p. Flute, av. Orch., 665.

Digitized by Google

Riotte, gr. Conc. en Ut min. p. la nouv. Clarinette, av. Orch., S. 555.
Romberg, A., Potpourri d'après des melodies de D. Juan, p. le Violon, av. Orch., 60.
Spohr, gr. Polon. p. Viol. av. l'accomp. de l'Orch., 84.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

v. Beethoven, 2 Son. p. Pf. et Vcelle., 792.
Boyeldieu et Gambaro, Son. p. Pf. et Clarin., 460.
Borobardt, Uoterhaltungeu f. Flöte, Guit. u. Viol., 796.
Clesiog, Trio p. Pf., V. et Vcelle, 660.
Cramer, gr. Quint. p. Pf., V., A., Vcelle et Contrab., 156.
Crusell, Quat. p. Clar., V., A. et Vcelle, 252.
Dresaler, Trio p. Flut., V. et Vcelle, 460.
Ebers, 3 gr. Son. p. Pf., av. Fl. (ou Viol.), 215.
Fesce, Quiot. p. 2 V., 2 V. et Vcelle, 153.
Gänsbecher, Adag. et Var. p. Pf. et Vcelle, 476.
Giorgetti, 3 Duos conc. p. 2 V., 743.
Grund, Son. p. Pf. et Vcelle, 812.
Hahn, Soo. f. Pf. und Flöte, 658.
Heckel, Wiener Congress-Walzer, var. f. Flöte u. Guit. 564.
Hummel, Son. p. Pf, av. Alto ou Violon, 563.
Köhler, gr. Duo p. 2 Fl. arr. d'uoe Son. de Mozart, 844.
Leidesdorf, gr. Quint. p. Pf., V., Clar., Vc. et Basson, 539.
— gr. Son. p. Pf. et Viol., 628.
Lindpointner, Divert. p. 2 Pianof., 704.
Nenkomm, Une fête de Village, Quint. dram. p. 2 V., 2 A. et Vcelle (ou Doo p. Pf. et Viol. obl.), 653.
Niele, Fant. p. Pf. et Cor, 828.
Ries, Son. p. Pf. av. Flute ed lib., 652.
Röhner, Ouvert. arr. p. Pf., V. et Vcelle, 891.
Romberg, Andr., Potpourri p. Pf. et V., 216.
Romberg, Bernh., Divert. p. Flauto c. 2 V.: V. et Vcelle, 144.
Schüler, Tänze f. Guit. und Flöte, 476.
Spohr, Potpourri p. Viol. et Pf., 451.
— Quet. brill. p. 2 V., A. et Vcello, 736.
Thurner, gr. Son. p. Pf. et Cor, ou Viola, 474.
Töpfer, Variat. p. Pf. et Flute, 600.
Veichtner, 6 Fant. p. V. et Vcelle, 153.
de Weber, gr. Duo conc. p. Pf. et Clarin., 442.
Wölfl, Trio p. Pf., Flute et Vcelle, 40.

β) für Ein Instrument allein.

Backofen, 10 Var. progress. p. le Harpe à croch., S. 876.
Berger, gr. Son. p. Pf., 444.
— alla Turca p. Pf., 828.
Bornhardt, Variat. f. d. Flöte, 744.
Clementi, Gradus ad Parnassum: ou l'art de jouer le Pf., 201.
Cramer, Dulce et utile (Etudes p. Pf.), 167.
— le retour à Londres, gr. Son. p. Pf., 449.
Dressler, Studien f. die Flöte, 281.
Field, IVme, Vme Notturno p. Pf., 266.
— Rondeau p. Pianof., 198.
Göhrich, Walses, Ecoss. et Quadr. p. le Pf. à 4 m., 744.
Gande, 3 Thema's, f. d. Guit. variirt, 843.
Hahn, Variet. f. Pf., 658.
Hartmann, Quint. de Romberg, arr. p. Pf. à 4 m., 475.
Haydn, J., 3 Quat. arr. p. Pf. à 4 m., 59.
Klege, Mozart Ouvert. zu Idomeneo f. Pf. zu 4 H., 459.
— Sacchini Ouvert. zum Oedip, f. Pf. zu 4 H., 459.
Klengel Divertiss. p. le Pf., 796.
— Fantaisie p. le Pf., 876.
— 15 Leçoos progr. p. Pf., 712.
Köhler, 3 Son. p. le Pf., 214.
Lauska, Caprice. e Variaz. p. il Pf., 875.
Leidesdorf, Rondeau p. Pf. à 4 m., 412.
Lindemann, Walses et Ecoss. p. Pf., 39.
— 10 Walses et 7 Ecoss. p. Pf., 444.
Mühling, 2 Soostince p. Pf., 411.
Müller, A. E., instruct. Flötenstücke f. Anfänger, 215.
— neue Tabellen für Flöten mit Einer und mit mehren Klappen etc., 250.
— instruct. Uebungsstücke für das Pf., 236.
Meyer, 24 neue Tänze f. Pf., 795.
Neukomm, L'allegresse publique, Merche p. Pf. à 4m., 584.
Onslow, gr. Son. p. Pf., 702.
Potter, Variat. sur l'air de D. Juan, p. Pf., 892.
Ries, Fantaisies p. le Pf. sur des Thêmes de Figaro, 734.
Rungenhagen, Glucks Ouvert. zu Alceste, für Pf. zu 4 Händeo, 459.
de Schlöser, Rondoletto et Marche p. Pf. à 4m., 844.
Stegmann, 6 Quat. von Haydo, für Pf., à 4 m., 411.
Tomascheck, 3 Allegri capricc. p. le Pf., 732.
— Eglogues p. Pf., 860.
Traditioner af Swenska Folk-Dansar (f. Pf.), 872.
Tschoppe, Läodler und Ecoss. f. die Guit., 860.
Veichtner, 24 Fantasies p. Violon seul, 151.
v. Weber, C. Mar., gr. Son. p. le Pf. Op. 39 et 49, 681.
v. Winter, Ouverture de l'Op. Tamerlan, arr. p. le Pf. à 4 m., 143.
— Ouverture de l'Op. Zaire, arr. p. le Pf. à 4 m., 143.

e) Orgel.

Dröbs, Vorspiele für d. Orgel (12s W.), 630.
Rink, 12 fugirte Nachspiele f. d. Orgel (13e Samml.), 661.

Digitized by Google

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

Amsterdam, S. 53.
Basel, 899.
Berlin, 56, 137, 211, 297, 574, 437, 530, 597, 654, 725, 790, 869.
Braunschweig, 675.
Carlsruhe, 46.
Dresden, 50, 132, 228, 279, 367, 418, 524, 639, 737, 778, 785, 833.
Frankfurt am Main, 53, 312, 335, 653, 719.
Freiburg, 320.
Göttingen, 278, 674.
Hamburg, 710, 715.
Kiew, 315.
Königsberg, 361, 545.
Leipzig, 37, (83), 197, 246, 255, 350; 679, 761, 805, 842.
Lemberg, 640.
Lissabon, 598.
London, 675.
Mayland, 74, 81, 89, 285, 487, 494.
Mannheim, 377.
Meinungen, 56, 505.
Neapel, 79, 89, 139, 287, 373, 488.
Nürnberg, 117.
Paris, 21, 58, 61, 85, 105, 172, 190, 541, 423, 434, 507, 571, 591, 641, 689, 755, 853.
Passau, 140.
Petersburg, 726.
Rio Janeiro, 674.
Sondershausen, 612, 626.
Stockholm, 169, 561.
Strassburg, 557. 599.
Wien, 10, 69, 127, 225, 292, 385, 452, 519, 622, 820, 866.
Wismar, 707.
Zürich, 473, 787.

VI. Miscellen.

B., (F. L.), Bemerkungen, 495.
— über Concerte, ein Gespräch, 549.
B., (K.), Bemerkungen, 267.
Bargiel's Gesangbildungs-Schule, 805.
Bemerkungen, 456.
Benelli's Bemerkungen über C. M. v. Weber's neue Missa, 325.
Bührlen, Text und Noten, 433.
Einleitung, 1.
Geistliches Musikfest in Hamburg, 713.
Die Harpinella, 447.

Hohnbaum, biograph. Nachrichten üb. Bened. Kraus, S. 276.
Kötschau, über das Chnralspielen, als Bildungsmittel für Klavierspieler, 809.
M.s, einige Nachrichten über den Chiroplasten und die neue musikal. Unterweisung des Hrn. Logier in England, 895.
Markwort, Berichtigungen zu dem Versuche in No. 31–37 der musikal. Zeit. von 1817, 273.
von Miltitz, Anfrage, 269.
Das Miserere von Palästrina, 448.
Notizen, 19, 82, 138, 157, 212, 278, 323, 531.
Redaction, ein ruhmwürdiges Unternehmen (Latrobe Selection of sacred Music etc.), 617.
— Zur Geschichte des Metronomen, (35), 469.
— Schreiben an dieselbe (von einem Opern-Componisten), 213.
— Schreiben an dies. (von einem Stadtpfeifer), 887.
Rochlitz, Fr., Abschied von dem Leser dies Zeit., 908.
Sievers, Pariser musikal. Allerley, 158, 172, 190, 237, 541, 423, 434, 507, 591, 641 689, 755, 853.
— über die Danaiden von Salieri, wie jetzt in Pa vorgestellet werden, 21.
— über die Oper le petit Chaperon r[illegible] von Boyeldieu, 571.
von Weber, C. M., Bemerkungen zur Würdigung der von Dresden aus in dieser Zeit. erscheinenden musikal. u. thestralischen Beurtheilungen; mit Nachschrift der Redactinn, 877.
— über Fesca's Tondichtungsweise und über Kritikenwesen, 585.
Wendt, über den Gesang der Mad. Catalani, nach Anhörung ihres Concerts in Dresden, 745.
Winkel, Erklärung über den Metronom, 473.

VII. Beylagen.

1) Musik.

No. 1. Chorale von Vogler und Gld.
No. 2. Lecerf, Lieder mit Pf
No. 3. Beyspiele aus C. M. von Weber's neuer Missa.
No. 4. Agnus Dei, 4stimmig von Fr. Schneider.

2) Kupfer.

1) Eine Zeichnung in Steindruck, als Beylage zu No. 52.
2) Portrait P. von Winter's, als Titelvignette.

VIII. Intelligenzblätter.

12 Nummern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar. **No. 1.** 1818.

Zur Einleitung.

Die Empfindungen sind doch gewiss das Allermannigfaltigste in uns; das, worüber unser einfaches Erkennen am allerwenigsten Herr ist, und wodurch wir jeden Augenblick nach einer andern Seite hingezogen werden. So stürmisch aber, und verworren, und das Einfache in unsrer Seele durchaus trübend und überschüttend, werden sie durch die Musik nicht dargestellt oder erregt. Vielmehr erhalten sie selbst Maas und Ordnung dadurch, und werden hiervon ganz angefüllt und durchdrungen. Kann nun aber der Verstand, der ja das Verschiedene vereint, dies wol vollkommener thun, als wenn er die grösste Mannigfaltigkeit und Vielheit zur reinsten Einheit nicht allein verknüpft, sondern sie ganz und gar damit durchdringt, und sie so gleichsam durchsichtig macht für das Maas und die Ordnung? Die vollkommenste Musik wird also die seyn, worin das grösste Gewimmel und Gewirre von einzelnen Tönen in das einfachste und reinste Maas aufgeht, dass die Verwirrung vollkommen harmonisch wird, wie Shakspeare sagt. So wird das Besondere und Einzelne zu reiner Allgemeinheit erhoben, und schwebt frey in dem klaren Aether des Begriffs, abgelöst von dem Stoffe und den unzähligen Bedingungen der Zufälligkeit; und dennoch wird es dadurch nichts Fremdes oder Neues, sondern es behält unverletzt die Eigenthümlichkeit, die es vorher besass. Der sinnliche Stoff selbst wird also verklärt als solcher, und bleibt doch, was er war, und bleibt uns so nahe und so verwandt, wie er war. Die Seele nun, welche diese bunte und doch zugleich einfach klare Welt in sich aufnimmt, wird selbst klar und harmonisch mit sich selbst — — Wer aber sich selbst hinabstürzt nur in das Mannigfaltige und die blosse Empfindung, der kann Musik weder würdig geniessen, noch hervorbringen; der missbraucht sie zur Dienerin der Sinnlichkeit. —

Solger.

Kundige nur gewinnt man sogleich durch Worte der Wahrheit,
Weil die Kundigen stets auch die Gelehrigsten sind.

Voss.

Tonwissenschaft,
nach Vogler und Keppler.

Vogler redet in seinem Buche: *Tonwissenschaft und Tonsetzkunst*, Manheim 1776, den Leser damit an, dass die Verhältnisse und das Ebenmaass, worauf sich die Tonwissenschaft gründet, an sich gewiss und unveränderlich sind; ein Tonlehrer also, der dies Ebenmaass kennet, werde im Stande seyn, allgemeine, sichere, und keinem Zweifel, keiner Ausnahme unterworfene Regeln (er meynt *Gesetze:* denn etwas, das keine Ausnahme leidet, ist nicht Regel, sondern Gesetz —) zu geben; eine hinlängliche Erörterung der Stücke, die durch diese Regeln zu bestimmen

Digitized by Google

sind, werde man in keinem Werke (?) finden; Behufs aber seiner Vorlesungen wage er dieselben hier zu unternehmen. — Darauf folgt denn, in 54 Paragraphen *Tonwissenschaft*, und, in 100, *Tonsetzkunst*. Der Inhalt von beyden treibt sich unter dem Namen des voglerschen *Systems* herum, und dies System fordert in dem Munde seines Urhebers und der Anhänger desselben Jedermann auf, es entweder anzuerkennen oder zu widerlegen. Diese Forderung steht jedem Systeme mit Recht zu, also auch diesem, wenn es ein System ist. Dass es aber das sey, hat mir nie einleuchten wollen; dem Verf. selbst habe ich in freundlichen Unterredungen*) hierüber mein Glaubensbekenntnis unbefangen abgelegt, und die Aufforderung, ihn zu widerlegen, damit abgewiesen, dass er seine Sätze und Behauptungen erst beweisen, das Fundament derselben erst namhaft machen sollte, denn eben dies vermisse man. „Wenn Sie Ihre Saite, sagte ich, in gleiche Theile, von 2 an bis zu 16 theilen, und die so gefundenen Töne in einer Reihe aufstellen, so verlange ich Aufweisung des Grundes, warum Sie nicht weiter mit Ihrem Theilen gehen, über 16 hinaus. Denn soll ich Ihnen 1.7, 1.9, 1.11, 1.13 zugestehen, so will ich wissen, warum Sie andern Tollhäuslern nicht auch 1.17, 1.19 und so weiter ins Unendliche fort zugestehen. Antwor-

*) Das letztemal in Kopenhagen, als sein Choralsystem eben erschienen und ihm darüber zu Ohren gekommen war, dass mir durch die Hauptsätze desselben und einige Bemerkungen, welche meine ganze Zustimmung gefunden, über Verschiedenes, was mir bisher nicht klar erscheinen wollen, ein Licht aufgegangen sey. Er hatte nicht gehofft, dass ich ihm seine Zügellosigkeit gegen J. S. Bach verzeihen könnte; aber ich liess ihm sagen, dass Pfeile, die nicht treffen, auch nicht verwunden. Johann Sebastian hat seine, ohne Auswahl gesammelten, fast nur zusammengerafften Choräle weder für die Gemeine geschrieben, noch in der Absicht, die Philipp Emanuel mit ihnen anstellt; sondern es sind meistens freye Bearbeitungen für geübte oder sich üben sollende Sänger: als solche bleiben sie musterhaft in ihrer Art, wie andere dergleichen es in einer andern seyn können. Ihr Fehler, wenn man einen daran finden will, ist nicht diese oder jene Art, sondern dass es Art ist, statt Allgemeinheit, in der sie auftreten. Voglers Choralbearbeitungen wollen gar Nichts seyn, wenn sie nicht Alles sind; und dieser Stolz gereicht dem Bearbeiter zur hohen Ehre. Dass sie, selbst nach dem Besondern seiner eigenen Grundsätze, welches Besondre man nicht anzuerkennen braucht, noch mancher Verbesserung fähig sind, hat er selbst eingestanden; das Verzeichnis seiner eigenen Verbesserungen, von Seite 80 an, liesse sich noch stark vermehren, Härten und grobe Nachlässigkeiten nicht mitgerechnet, wie No. 188 des schwedischen Choralbuchs, Takt 6, — No. 215. Takt 3 und 4. No. 229. Takt 1. No. 283, Takt 5. Die Nachhülfe würde aber nicht blos auf Proprietät der Harmonie (Wahl der rechten Accorde,) sondern vorzüglich noch auf den Fluss der Melodie im Bass und den Mittelstimmen, als welcher häufig fehlt, zu richten seyn. Ich lege ein Paar seiner Bearbeitungen, eine alte, eine aus seiner Mittelzeit, und eine der neuesten, nebst den meinigen, hier bey. Vogler will behaupten, dass fliessende Melodie der Mittstimmen nicht immer im Choral zu erreichen sey: er macht einen Unterschied (Handbuch, S. 1 und 53) zwischen abhängigen und unabhängigen Melodien, und die Melodien der alten Choräle sollen unabhängig von aller Art Harmonie gedacht und vorgeschrieben seyn. Diese Unterscheidung ist grundlos und beruht auf einer nichtigen Abstraction, wobey man über das Abgezogene, das vergisst, von dem man abgezogen hat. Es lässt sich, von Harmonie unabhängig, weder eine Melodie, noch von Melodie unabhängig eine Harmonie erfinden; in einer Tonreihe, die auf den Namen von Gesang, im weitesten Sinne des Worts, da dem Menschen nicht blos die Kehle, sondern künstliche Instrumente zu Gebot stehen, Anspruch macht, sind Melodie und Harmonie, zwar dem Verstande unterscheidbar, an sich aber unzertrennlich Eins: das Ganze, es sey dabey etwas gedacht oder nicht gedacht, wenn es nur gut erfunden ist, heisst (ist und hat) Gesang; die Melodie darin ist fliessende Harmonie, die Harmonie stehende Melodie, und der Wechsel zwischen beyden Rhythmus. So viel als an der vollkommenen Einheit fehlen darf, dass der eine Theil ein Uebergewicht über die beyden andern, oder zwey es über den dritten haben, ist der Gesang minder schön, aber desto charakteristischer. Im Choral ist der Rhythmus zurückgedrängt, Melodie und Harmonie sollen also desto stärker hervortreten. Aber der Cantus firmus hat auch nicht immer eine vielsagende Melodie; also folgt hierbey gerade das Gegentheil von Voglers Satz, und muss vielmehr behauptet werden, was ich bey meinen Ausarbeitungen immer auch bestätigt gefunden, dass der Harmonie oftmals das meiste zu thun obliege, dass also im Bass und den Mittelstimmen desto mehr Leben der Melodie seyn müsse, und von selbst so viel mehr sich einstellen werde, als im Discant weniger ist. Eigentlich untergräbt Vogler mit jener Unterscheidung sein ganzes Choralsystem; denn wenn die Erfinder der alten Melodien nicht bewusstlos auch an Harmonie (Vielstimmigkeit) gedacht hätten, (eigentlich denken thut man nur beym Componiren, nie beym Erfinden, wo man meditirt, sinnt, und die Thätigkeit Andacht nur, ein blosses Hinandenken ist, aber auch nur seyn kann) — woher denn die Empfänglichkeit für sie? und woher die Zulässigkeit des Vielstimmigen da, wo diese Melodien in ihrer Ureinfalt auftreten sollen? Vogler hätte die Vielstimmigkeit zum Tempel herausjagen und verbannen müssen, was er vielleicht auch gern gethan hätte. Aber nein, sie gehört zu ihnen, die alten Erfinder haben sie gewollt, so gewiss als wir sie wollen; hätten jene nicht potentia sie schon gekannt: wir hätten keineswegs, trotz allen Fortschritten der Cultur, actu sie kennen gelernt. Noch ist mir auch keine, selbst neue Choralmelodie vorgekommen, die sich auf den zwey- oder dreystimmigen Satz beschränke; alle fordern sie den vierstimmigen.

Digitized by Google

ten, wie Marpurg schon gethan hat, (*Anfangsgründe der theor. Musik.* 1757. Seite 26 u. f.,) dass wir die folgenden Verhältnisse nicht brauchen können, ist nichts gesagt, denn wir brauchen auch den Spuk des 1.7, 1.11 und 1.13 nicht. Und warum brauchen wir ihn nicht? — Weil wir nicht können. — Aber warum *können* wir nicht? Sagen Sie mir davon, denn das ist meine Frage, das Warum! und zwar auf *wissenschaftliche* Weise, wie sich's in einer *Tonwissenschaft* gebührt: Erfahrnisse, Wahrnehmungen und dergleichen überzeugen mich nicht, denn sie geben keine scientifische Gewissheit. Vielleicht, wenn Sie meine Frage verstehen und darauf die genügende Antwort finden, die uns beyden bis jetzt noch unbekannt und verborgen ist, sprechen Sie selbst damit die Widerlegung und Nichtigkeit dessen aus, was Ihrer Lehre eigenthümlich ist. Bis dahin halte ich Ihr System, das Sätze, Fortschreitungen u. dergl. verbietet, wovon mir und andern das Verbot nicht gilt, für nichts Anderes, als eine freywillige Beschränkung, gleichsam für einen Kappzaum, den Sie in Ihrer Individualität Ihrer kräftigen Natur anzulegen Vergnügen, — wo nicht aus Entgegensetzung, weil Ihr System auch grelle Dinge erlaubt, — Reue empfinden."

Worauf bey Voglers System alles ankommt, ist seine Tonwissenschaft; steht diese, so mag man zusehen, ob das Eigenthümliche seiner Tonsetzkunst (denn nur von diesem oder dem Besondern, das von dem bisher oder bis dahin allgemein Angenommenen abweicht, darf die Rede seyn,) Stich halte; fällt hingegen diese, die *Tonwissenschaft*, so braucht man sich gar nicht weiter zu bemühen. Das Fundament aber derselben ist, dass Vogler nicht dabey stehen bleibt, die Saite in 2, 3, 5, sondern auch in 7, 9, 11 und 13 zu theilen. Er ertheilt sich also nicht blos Octave, Quint und Terz, mit ihren Umkehrungen, sondern weiter noch, aus 1 1 7 eine, der, wie er sie nennt, Unterhaltungs-Septime 9 : 16 entgegengesetzte, angeblich wahre Septime 4 : 7, welches Ding wir bisher nur als eine Curiosität kannten; ferner 8 : 11 und 8 : 13, als von unserer, die Octave überschreitenden Quart und Sexte wesentlich verschiedene Intervalle und erst wahrhaft so zu nennende Undecime und Terzdecime, von welchen Schöpfungen die rechtgläubige Musik bisher noch nichts vernommen hatte; endlich hat er das 1 : 9 und 1 : 15 als Intervalle der Quantität noch eben so, wie die Altgläubigen es kennen, der Qualität nach aber ist seine None und seine Quintdecime ein ganz anderes Ding.

Merkwürdig ist es in hohem Grade, dass dieses System, in seinem Grunde nicht weniger, als in dem zu Tage liegenden Verfahren*) des Urhebers der gröbste Empirismus, bereits über vierzig Jahre den grössten Theil der Zeitgenossen ärgert, aber von keinem ist widerlegt worden. Denn was man, ausser Spott und Belachen, dagegen vorgebracht hat, so weit es mir zu Gesicht gekommen, läuft auf blosse Versicherungen hinaus, dass es falsch sey; diese gelten aber billigerweise für nichts mehr, als die vorausgegangene, dass es wahr und das einige wahre sey. Doch in höherm Grade merkwürdig ist, dass diesem System, wenn es in Wahrheit eins wäre, bereits seit zwey hundert Jahren, lange vor dessen Erscheinung, seine Widerlegung vorangegangen. Aber das allermerkwürdigste dürfte seyn, dass keiner unserer Theoretiker davon weiss. Diese Erscheinung vermag ich mir auf keine andere Weise zu erklären, als einerseits aus dem Instinct, der, das Widernatürliche verabscheuend, der Zudringlichkeit, die es ihm anpreiset, mit Verachtung den Rücken kehrt; andrerseits aus der Möglichkeit, dass, ehemals erkannter Geist hier möge sich in den Buchstaben, Wissen in Glauben verloren haben: dass es eine

*) Dieses baaren Empirismus, der doch als bisher unerhörte Wissenschaft sich brüstet, hat der Verfasser, was in der That barbarisch ist, selber gar kein Hehl; seine ganze Schrift von der Nutzbarkeit des Zeitmasses zeugt davon, so wie nicht wenige Stellen seiner übrigen Schriften. Die tonwissenschaftlichen Untersuchungen auf seinem mathematischen Eintheilungs-Instrument (Handbuch der Harmonielehre etc., S. 14) rechnen sich's zu grossem Vorzug und hoher Ehre, „dass sie mit den Augen zu messen und mit den Fingern zu greifen sind, so dass es der Taube sehen und greifen, der Blinde hören und greifen kann." — Hierbey kann man sich Bardili's erinnern, dessen Entdeckungen zufolge (Grundriss etc., S. 116) wir ein apodictisch gewisses Zeugnis davon, dass die Ausdehnung ihr Wesen gerade in drey Raumdimensionen an den Körpern ausstelle, erst durch den Anblick der Körper selbst erhalten oder dadurch es recht zu wissen bekommen. — O ja! wenn wir nur erst wissen, was wir zu wissen begehren, so ist Darstellung der Tonverhältnisse auf allerley Weise, am Monochord, auf der Glasscheibe etc. eine unterhaltende Zugabe; für die Wissenschaft aber caput mortuum.

Digitized by Google

Zeit gegeben, da die Untersuchungen wären angestellt und wissenschaftlich bis zu ihrem Ziel fortgeführt worden, dass man aber in der Folge die Deduction ausser Acht gelassen, vergessen, und nur das Resultat als eine ausgemachte Wahrheit behalten hätte; das Resultat, ungefähr so lautend: es giebt keine harmonische Schneidung der Saite, als die in 2, 3 und 5 gleiche Theile, sammt deren Verdoppelung ins Unendliche, und Multiplication mit einander: also ferner auch nicht allein 4, 8, 16 etc. sammt 6, 12, 24 etc. und 10, 20, 40 etc., sondern auch 15, 30 etc. Diesen Glauben hat man wirklich, aufs Wissen Verzicht leistend, Voglern entgegengesetzt, der nach seiner eigenen Ankündigung mit einem Wissen aufgetreten war. Natürlich, dass der Glaube hierbey in Verwirrung gerieth! Aber Dank Voglern, dass er ihm seine Starrheit nicht gelten liess, dass er Beweglichkeit der Scienz forderte! Schliessen wir demnach die Schranken, und merken wohl auf, wie er selber in seiner Beweglichkeit einherschreitet. — Die *Tonwissenschaft*, heisst es §. 1, ist eine — ich unterstreiche das Wort — *Wissenschaft*, aus sichern Gründen der Verhältnisse der Töne zu bestimmen, was dem Gehöre wohl oder übel klinge. (Er meynt, was consonire oder dissonire; beyde, Consonanz und Dissonanz, klingen *wohl*, oder sie sind schlechthin Klänge, *soni*, in der Musik; *übel klingen* ist die Uebersetzung von *absonare*.) §. 2. Verhältnisse werden durch Grössen ausgedrückt; (wir sind hier also in der Geometrie;) diese aber vermittelst eines Maassstabes bestimmt. (Versteht sich also geometrisch, durch Demonstration, nicht mechanisch, wie man auch den Cirkel quadrirt.) §. 3. Die *Tonwissenschaft* misst ihre Verhältnisse auf der Saite ab. (Das darf sie, denn die Saite ist der in eine Linie verwandelte Umkreis, oder der Durchmesser des Kreises, an welchem jede Figuration des Kreises erkennbar ist.) §. 5. Wenn man zwey Saiten von gleicher Dicke und Länge gleichmässig anspannt, so kommt derselbige Ton hervor. (Richtig, wie es gemeynt, nur eben nicht gesagt ist: denn der Diameter ist, wie der Cirkel, sich selbst gleich.) §. 6. Theilt man die Saite in zwey gleiche Theile, so werden etc. (Auch richtig; denn vermöge des Punkts, um den der Kreis gezogen ist, theilt sich der Durchmesser in zwey Theile, die nothwendig einander gleich sind; und das Verhältnis des Theils zum Ganzen ist allerdings 1 : 2 oder $\frac{1}{2}$: 1.) §. 7. Theilt man die Saite in drey gleiche Theile, so etc. §. 8. Theilt man sie in fünf gleiche Theile, so entspringt etc. (Freylich; denn die Geometrie lehrt, dass u. wie diese Theilungen möglich sind.) §. 23. Theilt man die Saite in sieben Theile etc. §. 37. Ferner in neun etc. §. 38. Weiter noch in eilf etc. §. 39. Endlich in dreyzehn Theile, so etc. §. 40. Würde man die Saite in siebenzehn Theile *), abmessen: so käme ein Ton hervor, der in unserer Leiter, gemäss bisheriger Un-

*) Hier allenthalben fehlt die vorher nirgends ausgelassene Bestimmung: gleiche. Dass aber gleiche Theile gemeynt sind, versteht sich nicht allein von selbst, sondern ist auch an vielen Stellen der spätern Schriften mit eingeflossen. Die Auslassung dort aber scheint, wenn man nachspürt, nicht zufällig, sondern geflissentlich. Was hatte Vogler darunter? muss man sonach fragen. Ich antworte, er hatte nichts darunter, wenn er nichts davon wusste, wenn er nicht selber Concipient, dieser, seiner ersten, berühmt gewordenen Schrift war; wenn ein guter Freund, ein Mathematiker, der sich erinnerte, was in der Geometrie geht, und was nicht geht, sie aus seinen Papieren verfasste. — Aber es erfahren, und auch den Grund davon kennen gelernt haben, muss Vogler nachher. Aufgefallen ist es mir jetzt, aber jetzt erst, dass ich mich keiner Stelle besinnen, und im nicht ganz flüchtigen Nachsuchen auch keine finden kann, wo er, von Mathematik redend, die Geometrie nennte, dahingegen mir zehn Stellen für eine in die Augen springen, wo er, im Ausdruck wechselnd, die Arithmetik als seine Fundgrube preist. Ob Vogler aber die Wichtigkeit der Ursache des Auslassens mit erfahren habe, das muss ich wieder bezweifeln und dagegen glauben, dass er ganz ehrlicherweise die Geometrie nie gemeynt, und vor ihren Einsprüchen sich durchaus sicher geglaubt habe. Er mochte gern in fröhlichen Unterhaltungen sich rühmen: „lässt mein System sich zertrümmern, so, sehe ich wohl, werde ich es selbst thun müssen;“ dies nahm man für Scherz, der ihm wohl anstand, und ich glaube noch jetzt, dass er damit nur auf die Formlosigkeit der ihm gemachten Einwürfe oder etwas ähnliches gezielt habe. In seinem Choralsystem, S. 10, stellt er gegen des Pater Valotti Forderung, dass ein Tonkünstler schlechterdings die Algebra verstehen müsse, das Dafürhalten auf, dass die gemeine Rechenkunst schon hinreiche, Verhältnisse zu kennen, Ebenmaasse daraus zu bilden und Vergleiche anzustellen. Nicht weniger naiv ist die Gegeneinanderstellung (z. B. S. 18 im Handbuch) der natürlichen und der künstlichen Leiter, ohne dabey die Frage mit aufgeworfen und beantwortet: wie in aller Welt kommt der Mensch dazu, die natürliche zu verlassen, und woher hat er die künstliche? und zwar eine bestimmte künstliche? ist diese letztere nicht auch Natur? wie sie das nothwendig seyn muss, weil sie ein Allgemeines und darin nichts willkürlich ist. Also zwey Naturen! Und die vertragen sich so friedlich mit einander!

tersuchung, keine Stelle haben kann." — Ey, was schadet das? $\frac{4}{7}$, $\frac{8}{11}$ und $\frac{8}{13}$ haben, gemäss bisheriger Untersuchung, auch keine Stelle darin. Frisch nur fortgefahren mit Untersuchen! Um Stellen in unserer Leiter sind wir nicht verlegen: wir brauchen ja keine. Indess, wir Altgläubige können nicht vorangehen; dies gebührt dem Meister, oder, da er es nicht mehr kann, seinen Jüngern.

An seine Jünger demnach wenden wir uns und bitten um Belehrung, wie ihr Meister es gemacht, und sie von ihm es gelernt haben, die Saite in 7, 9, 11, 13 gleiche Theile nach den Forderungen der Wissenschaft zu theilen. Eine Berechnung darüber lässt sich allerdings leicht machen, aber hier wird Theilung gefordert, und dass diese von einem Wissen darum begleitet sey. Im Euclides scheint eine Anweisung dazu nicht gegeben zu seyn. Was mich betrifft, hatte ich sie bisher auch nirgends gesucht, denn mich Layen in der Geometrie beunruhigte nicht der mindeste Zweifel, dass ich nicht, nur nachschlagend, sie in allen Lehrbüchern finden würde. Aber ich finde sie nun nicht, allenthalben fehlt sie; und nunmehr gar vernehmend, dass sie fehlen müsse, weiss ich vor Verwunderung kaum mich zu fassen, wie unter den Tausenden in Europa, die Meister der Geometrie sind, von denen doch manche, daneben Musikkundige, Voglers System gelesen haben; insbesondre, wie unter den Mitgliedern berühmter Akademien und gelehrten Gesellschaften, die zum Theil dies System approbirt haben *), nicht ein Einziger dies bemerkt und zur Sprache gebracht hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht des Monats November.

Hoftheater. Nach einer langen; gefahrvollen Krankheit betrat der beliebte Tenorist, Hr. Rosenfeld, am 2ten wieder die Bühne als Johann von Paris. Er wurde mit unzweydeutigen Beweisen von Wohlwollen empfangen, und gab seine Rolle in allen Abstufungen als denkender Künstler trefflich. Die ganze Vorstellung war lobenswerth; nur wäre der Mad. Müller zur Ausführung der Gesangpartie des Pagen eine kräftigere Stimme zu wünschen. — Am 8ten debutirte Mad. Waldmüller, vormals beym prager Theater, im *Waisenhaus*, als Therese; sie besitzt eine ausserordentlich starke Stimme, die auch wohlklingend ist, wenn sie mit kluger Mässigung angewendet wird; diesmal vermisste man aber diese so räthliche Oekonomie. — Am 18ten trat ein Hr. Mager als Don Juan auf, mit so sehr beschränkten Mitteln, dass nach der allgemeinen Stimmung beynahe das Fallen des Vorhangs vor dem eigentlichen Ende zu erwarten stand. *Nomen*

Die natürliche lässt sich geduldig von der künstlichen todtschlagen, giebt aber doch, während diese lebendig das Reich der Töne beherrscht, im Tode noch immerfort das Gesetz! — Wie der Mensch auf Temperatur der Töne gerathen ist, das lässt sich nachweisen; sie ist kein an sich oder schlechthin Bestimmtes, sondern ein auf mancherley Weise Bestimmbares. Hier gilt der Satz: will ich A, so will ich auch B; ich brauche nur aber A nicht zu wollen, so drängt sich mir kein B auf: ich will auf meinem Instrumente nur aus Einem Ton spielen, oder Vielstimmigkeit nur in reinen, naturgemässen Harmonien gestatten, so geht Temperatur mich nichts an, und ich spiele oder singe ganz natürlicherweise in der von Vogler sogenannten künstlichen Leiter, auf der die Natur mir alle Stufen, wo nicht unmittelbar, so mittelbar anweiset; in Voglers natürliche Leiter wird aber, wo sie von jener abweicht, (ungerechnet, dass ihr zwey Sprossen fehlen, der vierte und sechste Ton, welche durch Umkehrung der Quint und Terz hervorzubringen, nicht Natur, sondern Kunst ist;) keiner sein Instrument stimmen, und das 4 . 7, 8 . 11, 8 . 13 der Hörner und Trompeten wird man als Uebelklänge, (hier das Wort an seinem Orte: es sind nicht Dissonanzen, sondern Absonnanzen) — die Zuhörer durch sein Spiel in Raserey und Wuth zu versetzen, jenem berühmten Skalden des Nordens überlassen, der sich zu diesem Zweck solcher Stimmung bedient haben mag.

*) Die Akademie der Wissenschaften in Paris hat doch wohl etwas Unrath gemerkt. Vogler zwar findet die von ihr der Approbation seines Tonsystems und Tonmasses eingeschaltete Clausul: dass sein System sich zu sehr auf die Praktik beziehe, worüber die Akademie nicht zu urtheilen pflege, (Data zur Akustik, S. 5) nur auffallend, und an einer andern Stelle (Chiralsystem, S. 4) will er wissen, diese Clausul sey nur aus Eigennutz eingerückt worden. Mag daran etwas wahr seyn! Aber nur Eigennutz? und gar nichts anderes daneben? — Allein den rechten Fleck hat diese Akademie doch nicht getroffen, sie würde und müsste sonst sein mechanisches Theilen für blosse Praxis erklärt, und dabey den Ausspruch gethan haben, dass von dem, was dann noch in Voglers System als Theoria übrig bleibe, die Brücke zu dem Praktischen fehle; oder — um sich höflich auszudrücken — zu fehlen scheine.

Digitized by Google

et omen habet! liess man im Parterre verlauten. — Am 26sten kam, nach langer Ruhe, Mozarts *Titus* wieder zum Vorschein; die Hauptrolle gehört zu Hrn. Forti's glücklichsten Leistungen, obschon sich dieser Sänger mit Vernachlässigung seiner schönen Bassstimme über Gebühr an Tenorpartien wagt. Mad. Waldmüller, als Sextus, und Mad. Lembert, als Vitellia, rangen um den Kranz; die erste erhielt — oder, wie manche behaupten, erschrie — den Sieg; ein, zuweilen nur allzubemerkbares Detoniren ihrer Rivalin erleichterte ihr denselben. Mad. Forti und Dem. Lauchier erhoben die Rollen der Servilia und des Annius zu einiger Bedeutendheit, und mussten das süsse Duett: *Ah perdona al primo affetto* — wiederholen. Wesentliche Fehler im Decorationswesen abgerechnet, konnte man mit der Aufführung zufrieden seyn. —

Theater an der Wien. Am 8ten *Tancredi.* Ausser Mad. Borgondio, die, wie immer, als Polar-Stern glänzte, mit durchaus neuer — aber auch viel mangelhafterer Besetzung, wie vormals. Dem. Linhard, eine in den angesehensten Familien-Cirkeln mit Recht beliebte Kammersängerin, versuchte sich als Amenaide. In musikal. Hinsicht leistete sie vollkommen Genüge, und ihre schöne Stimme schmiegte sich schwesterlich an den herrlichen Alt der vergötterten Borgondio; im Spiele war aber die allenthalben verlegene und unbeholfene Anfängerin unverkennbar. Eben so bey Hrn. Rinaldi, der in der Rolle des Argirio gleichfalls als Neuling zum erstenmale die Bühne betrat. Dieser scheint noch obendrein gar keine theoretisch-praktische Vorkenntnisse in der Gesanglehre zu besitzen, wankte nicht selten im Takte, intonirte bald zu hoch, bald zu tief, konnte sich vornämlich in den parlanten Recitativen gar nicht zu rechte finden, irrte, wie ein verlornes Schäflein, auf den Bretern umher, und legte sich zum Ueberfluss noch ein Paar verschollene, hier ganz heterogene Arien ein. Für einen *mezzo Tenore* ist jedoch seine Stimme nicht übel: aber die Höhe fehlt gänzlich; deshalb liess er sich auch seine Gesangstücke, z. B. die Introduction, um einen Ton herabsetzen. Hr. Lanius — Orbazzano — schien mit der ihm unbequemen Sprache einen ungleichen Kampf zu kämpfen, und suchte daher durch gewaltigen Pathos zu imponiren, wodurch er aber nur Gelächter zu erregen im Stande war. Ein Hr. Cornet wollte sich als Ruggiero, *par force* bemerkbar machen, blieb aber, so wie Isaura — Dem. Retzer — im tiefsten Schatten. — Am 19ten wurde uns der aus der Mode gekommene *Blaubart* wieder aufgetischt. Hr. Lanius gab diesen Charakter viel weichlicher, als seine Vorgänger; eine Milde, die diesmal um so weniger an ihrem Platze war, als sich Fräulein Marie gegenwärtig in einem Zustande befand, der auch das Phlegma des gelassensten und sanftesten Ehemannes aufgerüttelt haben würde. — Das neue Kinderballet: *die Portraits*, erhält weniger Beyfall, als die früheren Producte des talentvollen Hrn. Horschelt, weil die einfache, ziemlich alltägliche Handlung weit über Gebühr ausgesponnen ist. Hrn. Moscheles Musik dazu ist reich an schönen, originellen, recht wacker durchgeführten Ideen, gehoben und belebt durch eine interessante Instrumentirung. Ein darin vorkommendes Violin-Solo trägt Hr. Orchesterdirector Clement, trotz den anscheinlich unzuüberwindenden Schwierigkeiten, mit bewundernswerther Reinheit und Sicherheit vor. — Am 28sten und die ganze nächstfolgende Woche wurde ununterbrochen, bey stets überfülltem Hause gegeben: *Abraham*, ein biblisches Drama mit Chören in 4 Acten, comp. von Hrn. Kapellmeister von Seyfried, zu dessen Benefice die erste Vorstellung bestimmt war. Die Ausführung war wirklich in allen Theilen vollendet. Reizende Decorationen, richtiges Costüme, das treffliche Spiel der Hauptpersonen, ein treffliches Ensemble der Comparsen, überraschende Maschinerie, das kräftige Mitwirken aller Sänger und Sängerinnen in den Chören, endlich eine Musik, welcher Kenner und Nichtkenner einstimmigen Beyfall geben, und sie selbst den gelungensten Arbeiten dieses Tonsetzers, seinem *Saul*, *Moses* und *Faust* noch vorziehen: alles dies rechtfertigt den grossen Zulauf und Enthusiasmus; und dies sey auch der Beweggrund, den musikal. Theil, der eigentlich nur diesen Blättern angehört, ausführlicher zu besprechen. Ein wesentlicher Vorzug dieser Composition ist der durchaus edle, streng gehaltene, wahrhaft religiöse Styl, und die so treu aufgefasste Charakterzeichnung aller handelnden Personen. Der ehrwürdige Patriarch, die liebende Sara, der unschuldige Isaak, die herrschsüchtige Hagar, ihr trotziger, verwilderter Sohn Ismael, sind mit lebendigen, treffenden Farben geschildert, und die Töne sind treue Dolmetscher ihrer Empfindungen und Leidenschaften. Wohlberechnet für die Wir-

Digitized by Google

kung des grossen Introductions-Chors, verschmähte der Tonsetzer, eine eigentliche Ouvertüre mit dem üblichen Allegro-Satz voranzuschicken. Nur ein lugubres Andante in G moll mit wunderlich verschlungenen Figuren, contrapunktisch durchgeführt, dient zur Einleitung; unerwartet, unter dem Jubel aller Instrumente, fliegt der Vorhang auf, das hebräische Volk, nach einem beschwerlichen Zuge durch die Steppen Arabiens, liegt in mannigfaltigen Gruppen, dem allmächtigen Retter dankend, auf den Knien, und stimmt, in Es dur, das Lob des Ewigen an: „Heilig, heilig, heilig, Gott, der die Welten schuf! Werdet! rief Gott Zebaoth; und das All hört seinen Ruf! — Von höchst wohlthätiger Wirkung ist die Stelle: „Wie die Welten in der Ferne schimmern in der stillen Pracht" — wo der Alt, den Gesang führend, von seinen Gefährten leise begleitet wird; die Worte: „Heller als der Glanz der Sterne, strahlt Jehovahs Nam' und Macht," nehmen sich die Stimmen wechselsweise ab, und beschliessen endlich vereinigt in anschwellender Stärke mit einer jauchzenden Cadenz. Nach einer schön vorbereiteten Modulation ergreift die Hoboe einen schmeichelnden Gedanken in C dur, wozu Abtheilungen des Chors im Wechselgesang mit zarten Melodien einstimmen: „In den kühlen Abendlüften, sanft durchweht von Blumendüften, wandelt, der uns schuf" u. s. f. Allmählig nähern sich die Stimmen in verstärkten Chören mittelst einer Nachahmung in der Unterquinte: „Empor, empor zu seinen Höhen steig' unser feyernder Gesang" —; der Satz kehrt nach Es dur zurück, nimmt an Schnelligkeit und Stärke immer zu, bis endlich der Tenor ein triumphirendes Fugenthema unter rauschender Orchesterbegleitung ertönen lässt: „Singet in der Näh' und Ferne, vom Morgen bis zur stillen Nacht: heller als der Glanz der Sterne, strahlt Jehovahs Nam' und Macht!" — welches vom Bass, Sopran und Alt beantwortet, unter laufenden Bässen und vollen Accorden der Saiten-, Rohr- und Blechinstrumente in die Enge geführt, und gegen das Ende von allen Sängern im stärksten Einklang vorgetragen wird. Gross und herrlich ist der Effect dieses kunstvoll gearbeiteten, und doch verständlichen, klaren Tonstückes. Isaaks Gebet um Herzensruhe für seine Mutter (in As dur, mit obligater Harfe) ist, jedoch ohne Annäherung einer Idee, ein würdiges Seitenstück zu Benjamins Arie im *Joseph*. Dass der Mädchen-Chor die Schlussverse: O hör' ein Kind, das im Gebet zu dir für seine Mutter fleht!" wiederholt, bewährt den denkenden Künstler, und ist der reizende Schlussstein des Ganzen. — Im Opferchor, F dur — blos von Blasinstrumenten und einem *Basso continuo* unterstützt, sind die Stimmen sehr brav geführt; jede, einzeln betrachtet, hat einen edlen Gesang; die Textworte sind kräftig herausgehoben, und Licht und Schatten zweckmässig vertheilt. Die Verse: „Höre unser Flehen an; was du thust, ist wohlgethan!" können nicht andächtiger, nicht demüthiger gesagt werden. — Das Finale des ersten Actes bildet die melodramatisch behandelte Scene, wo Abraham seinen Sohn, Ismael, der seine Knie vor dem Gotte Israels nicht beugen will, verstösst, und in die Wüste vertreibt. Die Gradation der Leidenschaft ist hier mit eingreifender Wahrheit gezeichnet. Indem Ismael, erschüttert vom väterlichen Fluch, in Verzweiflung entflieht, seine Mutter ihn fruchtlos zu schirmen sucht, der Patriarch mit Donnerworten ihn zürnend verfolgt, Sara ohnmächtig in die Arme ihrer Frauen sinkt, Isaak um Vergebung für seinen Bruder fleht — ruft ihm der Männerchor im rauhen Unisono nach: „Sturmwind heult, es dorrt die Frucht" u. s. w. Der Gesang beginnt in G moll, steigt dann immer um einen halben Ton höher, wozu die Saiteninstrumente in vibrirenden Sechzehntheilen die einleitenden, die Bläser in jedem 4ten Takte die vollen Ausfüllungsaccorde angeben, nämlich G moll, As moll, A moll, B moll, H moll, C moll u. s. f. Wie dies alles zusammenwirkt, kann der erschütternde Totaleindruck nicht fehlschlagen. Noch finden sich in diesem Acte mehre sehr gelungene Instrumentalpartien; z. B. die Einweihung des Hirtenstabes, ein melodisches Ballabile, (B dur) mit einfacher, interessanter Imitation zwischen erster Violin und Violoncell; der Abgang des gesammten Volkes, (G dur,) ruhig und heiter, der Einbruch der Nacht, (E dur) Abrahams Traum, und die Erscheinung der Taube, die ihm auf einem Palmblatt den göttlichen Befehl überbringt, (A dur) blos von 2 Violinen, 2 Violen, und 2 Violoncellen, sämmtlich mit Sordinen, rein 6stimmig ausgeführt, und von ganz ungewöhnlicher Wirkung; und der pompöse, fremdartige Marsch der Aegypter (D dur). — Der 2te Act spielt in der Wüste; die Zwischenmusiken sind bezeichnend und charakteristisch; alles verkündet hier Oede

Digitized by Google

und nahen Tod; die zweckmässige, kalte Tonart E moll, so wie die sonderbare Zusammenstellung der Blasinstrumente, vorzüglich der 4 Hörner, der Piccol-Flöten, und einer tiefen, tonlosen, dumpf wirbelnden Pauke, bringen eine ganz eigene Wirkung hervor. Der höchste Moment ist der Ausbruch des Sturmes. Die Nacht ist herangenaht, der Horizont glüht wie ein Feuermeer, Berge von Sand thürmen sich auf, der Orkan reisst die sparsamen Blätter von den verdorrten Bäumen, und schleudert sie, so wie Wolken von Staub, hoch in die Lüfte: da verzweifelt Hagar zu den Füssen ihres fast verschmachteten Sohnes; sie ruft ihre Götter, Isis und Osiris an: vergebens; der Aufruhr der Elemente nimmt zu; sie beschwört, in wahnsinnigem Mutterschmerz, die Unterirdischen, die Geister der Nacht, zur Rettung: da wird sie erhört; ein zischender Blitz fährt unter krachendem Donner herab, eine feuerspeyende Schlange fliegt pfeilschnell über die Bühne, im Augenblick hört das Toben der Natur auf, alles kehrt zum Vorigen zurück, und die schmetternden Trompeten verkünden die Annäherung Pharao's an der Spitze seines schlagfertigen Kriegsheeres. Diese Scene ist wirklich ganz neu; die Maschinerie meisterhaft, und von höchster Täuschung. — Im 3ten Act macht der Schlachtgesang der Hebräer, als Doppelchor bearbeitet, (E dur) dem Componisten grosse Ehre. Während Weiber und Kinder die Krieger bewaffnen, singen diese in einer energischen Melodie: „Zur Schlacht! zur Schlacht! im Dunkel der Nacht u. s. f. Dann flehen im Contraste die Weiber: „Gott! wollest sie beschützen, und leiten ihren Muth"; zu diesem tritt der Männerchor mit dem ersten Motiv anfangs leise, dann wachsend; gegen das Ende vereinigen sich beyde Themata, und schliessen in Begeisterung. Dies alles ist keineswegs überkünstlich und unverständlich; es beruhet vielmehr auf wenigen, aber gewichtigen Accorden; die Bläser schreiten in gehaltenen, die Saiteninstrumente, besonders die Bässe, in kräftig markirten Noten einher; nur 5 Tonleitern, E, H u. A dur, sind in der Harmonie berührt: aber alles ist consequent, aus einem Gusse, u. daher von auffallender Wirkung. Durch das überraschende Schlusstableau dieses Acts, so wie durch den trefflich arrangirten Kampf, hat sich Hr. Balletm. Horschelt den Dank des gesammten Publicums verdient. — Im vierten Aufzuge nähert sich die Katastrophe. Die Einleitung macht ein streng gearbeitetes, fugirtes Andante, (A moll) hier ganz an seinem Platze, um Abrahams gebeugtes Gemüth über die Niederlage seines Volkes, und den Vaterschmerz, beym nahen Verlust des geliebten Sohnes, anzudeuten. Unter einer äusserst einfachen, frommen Melodie, F dur, besteigt er mit Isaak den Berg Moria, als sie durch ferne Töne die Ankunft der Pilger von Salem vernehmen, welche unter einem andächtigen Marsch, (Des dur) von dem Seher Theman (Hrn. Jäger) geführt, dem Opfer beyzuwohnen heranziehen. Nach dem Grusse, und den Fragen *Themans:* „Friede, Abraham, mit dir, des Herren Freund! u. s. w." Wie? im Gott geweihten Werk begriffen, bist du so traurig? schwermuthvoll? (Recitativ, A dur) erklärt der Patriarch, wen der Ewige zum Opfer heische; der Seher sucht ihm in einer trefflichen Hymne: (C dur) „Prüfungen schickt die Milde der Gottheit den Lieblingen zu u. s. w. Trost einzuflössen, während der Chor, in den langen weissen Gewändern auf den nahen Hügeln und Bergen malerisch gruppirt, leise und sehr effectvoll singt: „Empfangt sie in der Sieger Chöre, die Schwesterseele, nehmt sie auf!" „Bald ist auf den blassen Wangen, die der Lenz der Jugend flieht, ew'ger Frühling aufgegangen, wenn die Ros' in Eden blüht!" — Als nun Abraham das Opfermesser erhebt, erscheint am Horizonte, nur durch Blitze erleuchtet, eine Flammenschrift; Theman ruft: „Halt ein! die Prüfung ist vollendet!" *„Abraham! tödt' ihn nicht! Dein Glaube hat ihn mir, den Einzigen gegeben: er soll nun wieder dein, zum Heil der Völker leben!"* Sara stürzt athemlos heraus; sie und der Patriarch drücken den Wiedergeschenkten freudig ans Herz; alle sinken anbetend nieder, und bringen: „Dank, Preis, Ehr' und Lob dem Unerforschten, der im heil'gen Dunkel wohnt, und herrlich, herrlich Dulder lohnt" — eine Stelle, die vom Componisten mit tiefem Gefühl herausgehoben, und in welche Themans Stimme, als Solo-Partie, anmuthig verwebt ist: da öffnet sich der Himmel; im strahlenden Aetherglanze, im mildesten Azur-Blau, schweben auf Wolken Engelchöre mit goldenen Harfen bis in die fernste Perspective sich verlierend, Lorbeerkronen, den Lohn der Gerechten, den Auserwählten im Segen spendend u. s. w. Dieser magische Anblick ist wirklich bezaubernd, und kann mit Worten nicht beschrieben werden. — Unter den Darstellenden stehen

Digitized by Google

Hr. Heuteur, (Abraham,) Mad. Schmidt, (Sara,) Mad. Gottdank, (Hagar,) und Dem. Resch, (Ismael,) oben an; sie liefern sämmtlich getreue Naturgemälde, und eben dadurch Beweise ihres Kunsttalents. Alle übrige Rollen, selbst die untergeordneten, sind in möglichst guten Händen, und werden mit Liebe zum Ganzen, in einem seltenen Gemeingeist durchgeführt. Die liebenswürdige junge Friedlowsky scheint für den frommen Isaak geschaffen; sie singt und spielt unverbesserlich. Hr. Jäger trägt die auf seine Stimme berechneten Gesangsätze schön vor; in den ausdruckvollen, trefflich declamirten Recitativen, besonders, wenn er aus den Flammenzügen das Wort des Herrn erklärt, und, vor dem Schlusschor, Hagars und Ismaels Schicksal, so wie die Zerstörung des pharaonischen Heeres weissagt, wäre ihm jedoch innigeres Gefühl und weniger Befangenheit zu wünschen. In den folgenden Vorstellungen, deren bis heute — hier ein vielleicht unerhörtes Beyspiel — *zwölf* ununterbrochen nach einander Statt fanden, benahm er sich jedoch schon viel freyer, und macht auf seinem, nicht bequemen Pfade zwar langsame, aber desto sichrere Fortschritte. —

Theater in der Leopoldstadt. Den 7ten: *die Ruinen von Scharfenstein*, romantische Sage mit Gesängen und Tänzen, wobey die recht brave Musik des Hrn. Kapellm. Müller zu bedauern ist, welche im Schlamme des Ganzen versank. — Am 11ten: *Das Mädchen von Orleans*, romant. Tragödie mit Ges. nach Schiller und Cuvelier, von Kachler, Musik vom Kapellm. Volkert, der in dieser Arbeit Talent für den ernsten Tonsatz offenbarte. Die Bearbeitung selbst missfiel gänzlich. — Am 22sten zum Vortheil des Hrn. Igu. Schuster, und von ihm componirt, eine Posse in 3 Acten: *die Schwabenwanderung*, eigentlich eine maskirte und verunglückte Parodie von *Joseph u. seinen Brüdern*. Die Gesänge sind launig und humoristisch; der Beyfall war getheilt.

Concerte. Am 15ten, im Theater an der Wien, zum Besten des Central-Vereins für Nothleidende, um die Mittagszeit: 1. Ouvertüre aus dem *portugiesischen Gasthof* von Cherubini. 2. Declamation. 3. Arie: Dies Bildnis ist bezaubernd schön — ges. von Hrn. Jäger. 4. Scene von Guglielmi, vorgetragen von Mad. Campi. 5. Declamation. 6. Arie: In diesen heil'gen Hallen, ges. von Hrn. Doppler. 7. Variationen der Mad. Catalani über: Nel cor più non mi sento — ges. und zugleich am Piano begleitet von Dem. Elise Coda, Mitglied der Akademie zu Bologna. 8. Tableau: Die Punschgesellschaft. Die Gesangstücke wurden durchgehends beyfällig aufgenommen; Dem. Coda besitzt zwar keine ausgezeichnete Stimme, aber viele Geläufigkeit, und einen bedeutenden Umfang; besonders fest, bestimmt und deutlich ist ihr Pralltriller. — Abends wurde im Kärnthnerthortheater zum Besten der Wohlthätigkeitsanstalten gegeben: Zwey Ouverturen — aus *Anacreon* von Cherubini, und *Hadrian* von Méhul; ein Concert-Rondeau für Pianoforte, comp. und gesp. von Hrn. Halm; der 112te Psalm, für Solo-Stimmen und Chöre in Musik gesetzt vom Hrn. Abbé Stadler; eine Violin-Polonoise von Hrn. Böhm; Jos. Haydns *Sturm*; Violoncell-Variationen von Hrn. Merk; Mozarts Cantate: Heiliger, sieh gnädig hernieder; ein von Hrn. Sellner aus Prag gesetztes und vorgetragenes Hoboe-Concert; endlich Beethovens Phantasie mit Chor, die Hauptstimme gespielt von Hrn. Halm. Ausser diesem letzten Stücke ging alles vortrefflich, und wurde gebührend ausgezeichnet. —

Am 23sten gab der Tonkünstler Pehatscheck eine Privatunterhaltung im Saale zum römisch. Kaiser. Er spielte ein neues Violinquartett von seiner Composition in F dur, wovon besonders die neckische Menuet und Trio, so wie das äusserst schwere, und durch das schnelle Tempo und ein fortwährendes Staccato sehr ermüdende Finale in F moll allgemein ansprachen. Noch mehr *furore* machte zum Schlusse eine brillante Polonoise mit vollem Orchester, die wol von wenigen Virtuosen besser ausgeführt werden kann. Ausserdem sangen Dem. Linhard eine Cavatine von Morlacchi, Hr. Jäger Beethovens Adelaide; und die Hrn. Moscheles und Merk spielten einen vom Ersteren gesetzten Potpourri für Pianoforte und Violoncell mit gewohnter Meisterschaft.

Miscellen. Als Anfang eines zu gründenden Conservatoriums ertheilt unser würdiger Hofkapellm. Salieri bereits 12 Mädchen und 12 Knaben einen unentgeltlichen Gesangunterricht. — Hr. *Siboni*, durch eine gefahrvolle Krankheit von der vorgehabten petersburger Reise abgehalten, wird, dem Vernehmen nach, bey der hiesigen Hofoper angestellt werden. — In der Augustiner-Hofpfarrkirche führte der Chordirigent, Hr. Gebauer, kürzlich Gottfried Webers *Requiem*, u. 2 neue Messen von Demharter u. Seyfried, mit grossem Erfolg auf.

Digitized by Google

Notizen.

Nach öffentlichen Blättern. Die Klasse der schönen Künste am königl. Institut in Paris hat zu Méhuls Nachfolger Hrn. Boyeldieu gewählt. Darüber wundert sich Niemand, wer seine und seiner Mitbewerber Vorzüge und Werke kennt; wol aber darüber, dass Hr. Boyeldieu vor diesen nur mit zwey Stimmen im Vortheil war. — In Copenhagen ist von einem, schon durch andere sinnreiche Erfindungen bekannten Manne, Hrn. Marstrand, ein Instrument erfunden worden, das alle Eigenschaften und Vorzüge einer Pedalharfe, nur nicht ganz die Stärke ihres Tons, in sich vereinigt, und dabey leichter zu behandeln, weit bequemer u. viel wohlfeiler ist. Es hat die Form einer Lyra-Guitarre, und ist nicht sehr beträchtlich grösser: wird mithin eben so gehalten, und, in Hinsicht auf diese äussere Form, eben so behandelt. Der Tonumfang ist der, einer Pedalharfe, der Klang dieser sehr ähnlich; der Mechanismus, durch welchen die Abweichungen von der Tonart, worein das Instrument gestimmt ist, bewerkstelligt werden, einfach, und bequemer zu handhaben, als durch die Pedale der Harfe. Der Erfinder nennt das Instrument, *Harpinella.* So weit öffentliche Zeugnisse! Bestätigen sich diese, so ist die Erfindung allerdings wichtig; und wenn jene Zeugnisse hinzusetzen, dies Instrument könne an die Stelle der schwerer zu behandelnden, weit kostbarern Pedalharfe treten: so scheint uns dies, bis auf einen gewissen Grad, zwar zuzugestehen; noch mehr aber davon zu erwarten, dass es die, ihrer Natur nach, so unvollkommene Guitarre, die, soll sie vollkommener erscheinen, einen Aufwand an Zeit, Fleis und Mühe verlangt, den sie endlich doch nicht verhältnismässig zu vergelten vermag — auf das zurückdrängen werde, was sie eigentlich seyn und leisten kann und soll.

Kurze Anzeige.

Concert für die Flöte, mit Begleit. von 2 Violinen, Bratsche, Violoncell, Contrabass, 2 Oboen, 2 Fagotts, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, comp. — — von A. E. Müller, grossherzogl. Kapellm. in Weimar. 59stes Werk. 11tes Concert für die Flöte. Leipzig, bey Peters. (Pr. 2 Thlr.)

Des früh verstorbenen M.s Flöten-Concerte kennt jeder Virtuos und geschickte Liebhaber dieses Instruments und zählt sie mit vollem Recht unter die vorzüglichsten, die überhaupt vorhanden sind. Und da sie, in Erfindung, Geschmack und Ausarbeitung, einander nahe verwandt sind, wenigstens die spätern, etwa vom 6ten an: so braucht dies neue blos genannt zu werden, und man weiss nicht nur, was man davon zu erwarten hat, sondern es ist auch damit schon empfohlen. — Es bestehet aber dies Conc. aus einem *Allegro giusto* in D dur, und aus acht *Variationen* über ein bekanntes tyroler Thema, ebenfalls in D dur, nach kurzer Einleitung in D moll. Die Principalstimme ist in diesem Conc. etwas reicher an Figuren und Passagen, wodurch der Virtuos sich geltend machen kann, als in einigen andern Concerten des wackern M. An Erfindung stehet es einigen von diesen nach. Ein Adagio wird man um so mehr vermissen, je werther Einem die Adagios in verschiedenen andern müllerschen Flötenconcerten sind. — Der Stich ist schön.

Von der allgemeinen musikalischen Zeitung, deren zwanzigster Jahrgang mit dieser Nummer beginnet, erscheint wöchentlich wenigstens ein Bogen. Kupfer-, Musik- und Intelligenz-Blätter werden beygelegt. Der Preis des Jahrgangs ist, wie bisher, fünf Thaler acht Groschen. Die Blätter werden pünktlich jede Woche geliefert: wer sie nicht ordentlich empfängt, hat sich nicht an uns, sondern an seinen Beauftragten zu wenden.

Breitkopf und Härtel.

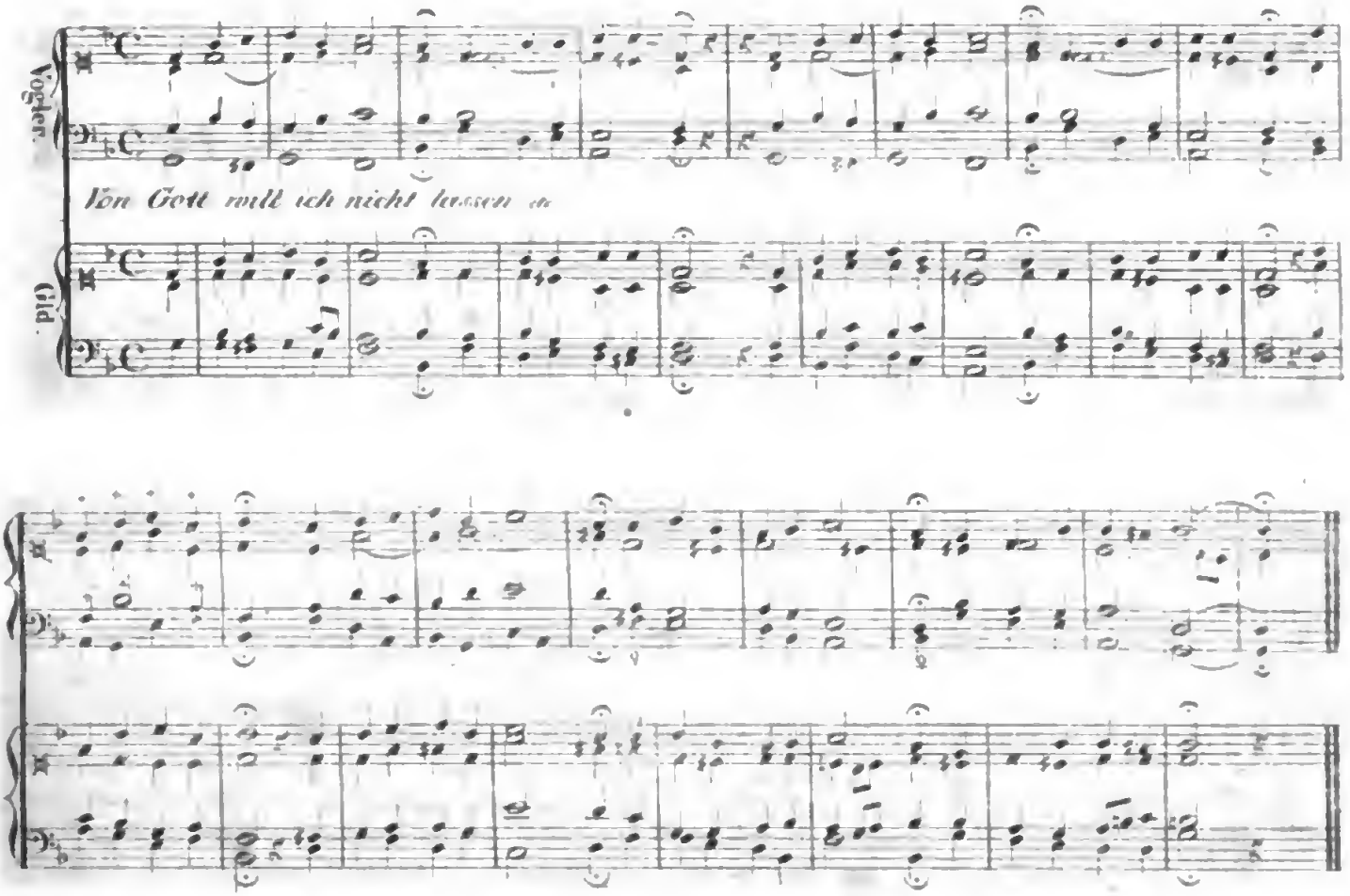
(Hierzu die musikalische Beylage, No. I.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

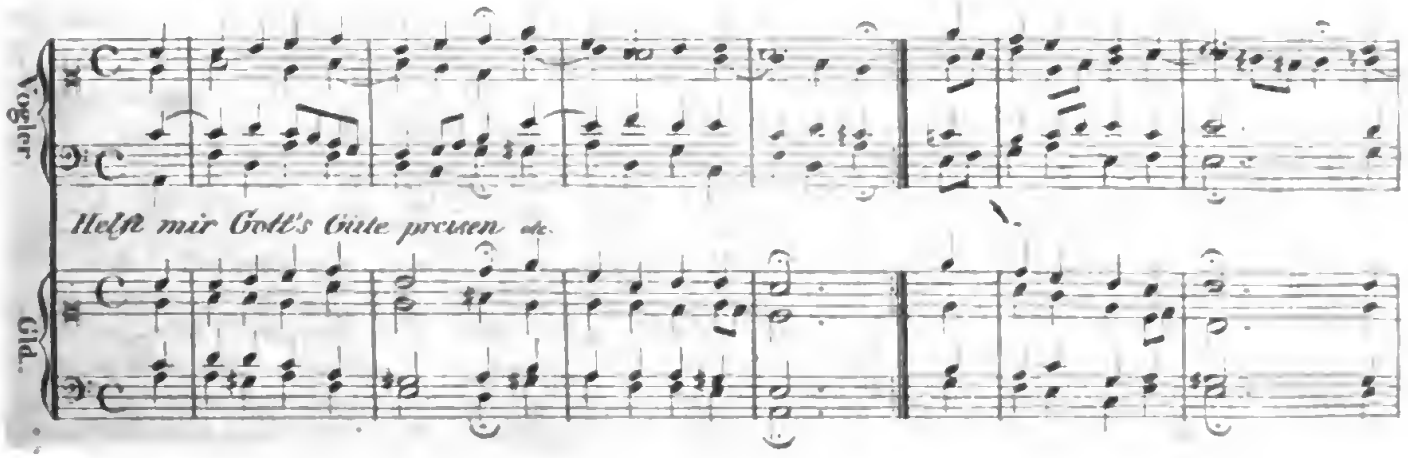
Digitized by Google

Choräle von Vogler und Gld.

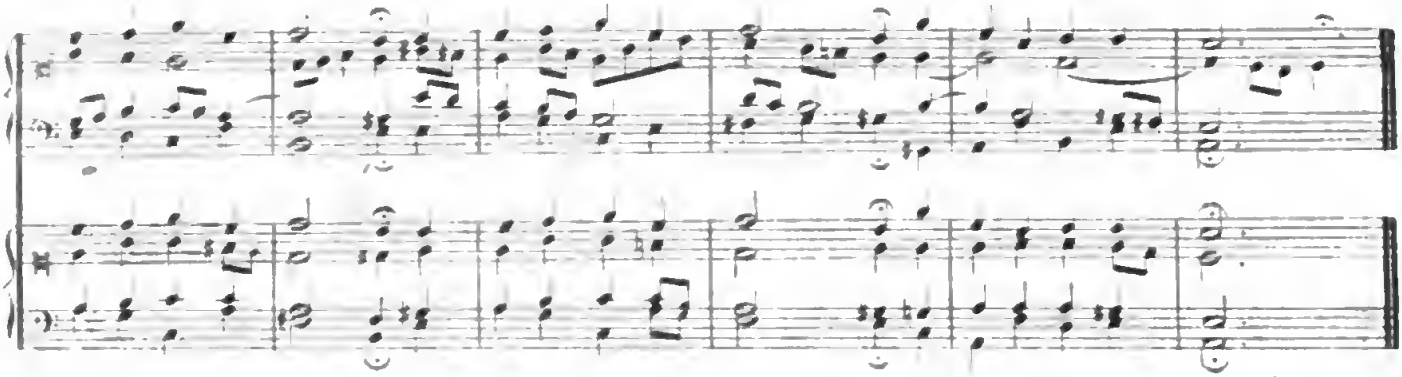
N° 1 Voglers Schwedisches Choralbuch N° 283



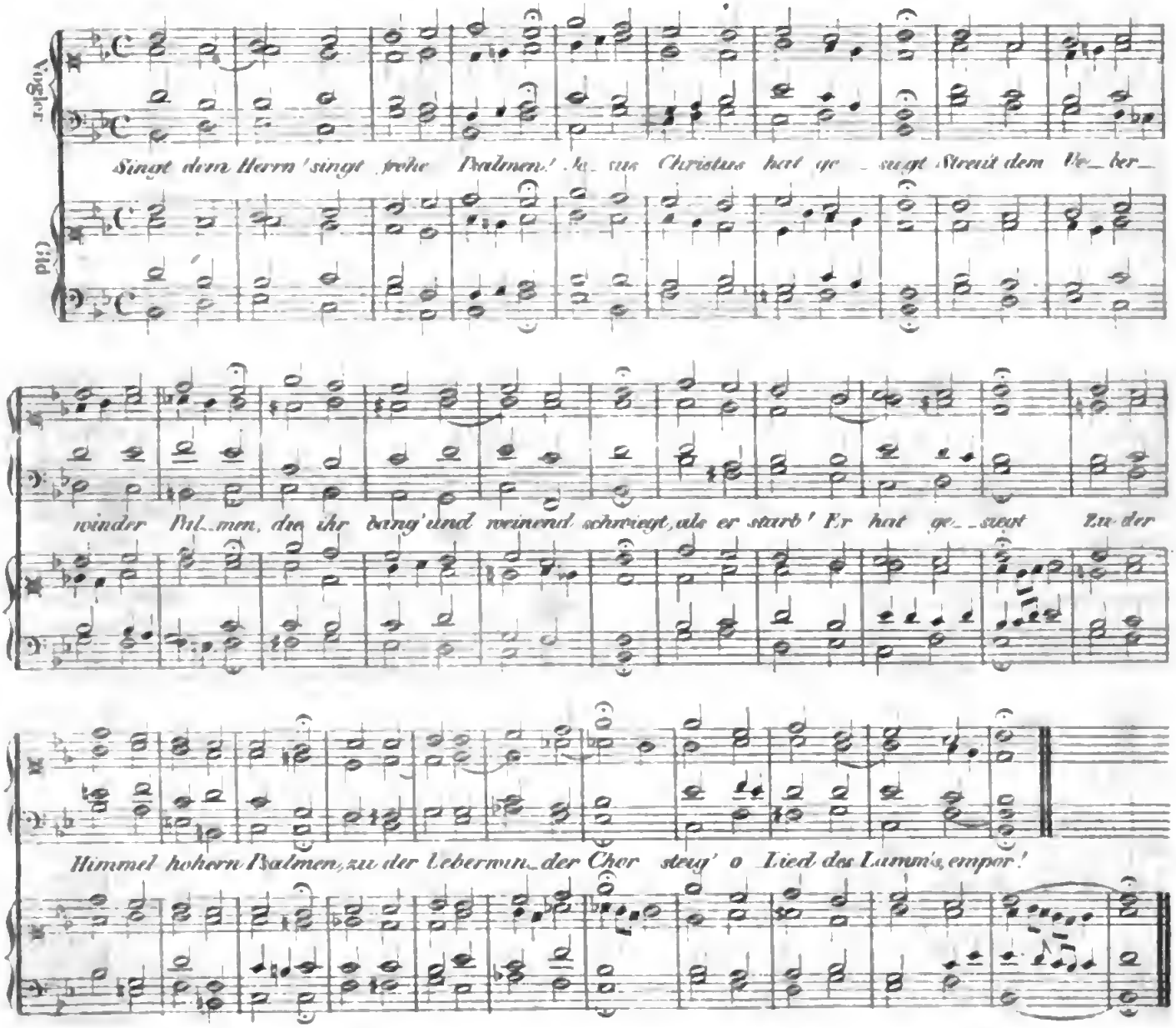
N° 2. Beilage zum Choralsystem. (J S Bach's vierstimmige Choralgesange N° 88 90 und 125)



Digitized by Google



N° 3 Vogler's Ueber Choral und Kirchengesange. München 1813.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar. Nº. 2. 1818.

Ueber die Danaiden, Oper in vier Aufzügen, Musik von Salieri, welche jetzt in Paris vorgestellt wird.

Mit dem Gehöre der Menschen verhält sich's, wie mit ihren übrigen Sinnen: es wird täglich schwächer, weil sie selbst täglich cultivirter werden. Denn stumpft nicht das Messer, welches der Stahl schleift, diesen am Ende selbst ab? So werden die äusseren Sinne stumpf im Verhältnisse, wie durch sie der innere geschärft wird. Wir cultivirten Europäer hören also nicht wohl; das scheint eine ausgemachte Wahrheit zu seyn. Darum muss man Lärm machen, wenn man gehört seyn will, und darum wird Lärm gemacht in der Literatur, in der Politik, und auch in der hiesigen grossen Oper, der eigentlichen Heimath des Lärmens.

Nun aber ist der Lärmen, der in diesem Augenblicke am erwähnten Orte verführt wird, ein ganz besonderer, und darum soll hier desselben auch eine besondere Erwähnung geschehen. Es ist die Rede von den *Danaiden*, der Höllenoper, das heisst, der Oper mit der Hölle, welche so eben auf dem Theater der grossen Oper aufgeführt wird.

Ob diese Oper Lärmen macht, davon können folgende nützliche Gewerbe zeugen: das öffentliche Fuhrwesen, welches an den Tagen der grossen Oper allein mit dieser beschäftigt ist und für die müden Beine anderer ehrlicher Leute keine Beine hat; die Schneider, die die zerrissenen Kleider, und die Chirurgen, welche die zerstossenen Leiber ausbessern müssen, und endlich die Pulver- und Colophonium-Handlungen, die an diesen Artikeln bereits einen nahen Mangel verspüren, weil mit beyderseitigem Bedarfe in der Hölle der Danaiden eine wahrhaft höllische Verschwendung getrieben wird. Hebammen oder Geburtshelfer allein haben noch keinen besondern Zuwachs ihrer Kunden verspürt, und zwar aus Gründen, die weiter unten sollen erörtert werden.

Da bey einer Oper, wie bekannt, zuweilen auch vom Texte die Rede ist, so dürfen wir denjenigen, der Danaiden, aus vielen Gründen um so weniger übergehen.

Leute, die wahrscheinlich nicht wissen, was sie reden, haben wol schon ehemals angemerkt, dass der antike heidnische Helden- und Götterplunder in seiner abstracten Verstandes-Activität kein Interesse habe für die gemüthvolle Passivität der modernen Bildung; dass es dieser um grosse, kräftige Leidenschaftlichkeit, und keinesweges um statarische Symbolistik zu thun, und dass endlich ein ehrlicher Bauersmann, wenn nur eine rechte kräftige Leidenschaftlichkeit in ihm wohne, ein würdigerer Gegenstand des Dramas, auch des musikalischen sey, als der Jupiter tonans. Klügere Köpfe haben das Gegentheil vermeint, u. berühmte und unberühmte deutsche Dichter das alte mythologische Sündenwesen der griechischen Götterlehre aufgewärmt, und untergeschobene Kinder, Vatermord, Blutschande und andere in derselben gänge und gebe Dinge auf die deutsche Bühne gebracht. Sind diese Stücke ohne Beyfall aufgeführt worden; so ist daran keinesweges der Stoff, noch die Behandlung derselben, sondern einzig und allein der rohe, ungebildete Geschmack des Publicums Schuld gewesen.

In Frankreich, besonders zu Paris, ist man schon mythologischer gesinnt in dieser Hinsicht. Da behagt der griechische Sündenspectakel sowol in der grossen Oper, wie auf dem Theater-François, vor, wie nach, männiglich. Welch ein Sujet aber, wenn von quantitativem Mord- u. Todtschlag die Rede ist, ist tragischer, als das der Danaiden, wo neun und vierzig Fräulein (das

Digitized by Google

heisst, so eben verheyrathete Frauen) neun und vierzig Männlein (die eben verehlichten Männer dieser Frauen) todtschlagen, dafür aber vom Linceus wieder todtgeschlagen werden? Es sind dies, wenn die Addition nicht trügt, zusammengenommen hundert Todtschläge weniger zwey, abgerechnet den alten Danaus, der, wie billig, auch daran glauben muss, und die Soldaten des Linceus, die bey der Unternehmung etwa in's Grab gebissen haben möchten, da sich die besagten Fräulein doch nicht mir nichts dir nichts werden in ihr Schicksal ergeben haben. Rechnet man zu diesen hundert und einigen Todtschlägen noch die Hölle mit ihren Leidens- und Martergeschichten, als da sind, den hungrigen Tantalus mit den Fruchtkörben, den Sysiphus mit dem Mühlensteine, den auf das Rad geflochtenen Ixion, und andere dergleichen in einer Hölle nicht übelpassende Dinge; so ergiebt sich ohne Widerspruch, dass die Danaiden eine wahrhaft tragische Oper seyn müssen.

Der mechanische Gang, den dieselbe nimmt, ist etwa folgender. Im ersten Acte wird Verlobung gehalten, im zweyten Hochzeit, im dritten wird gemordet und im vierten zur Hölle gefahren. Man sieht, Freude und Leid ist darin recht gleichmässig vertheilt. Was sich einzeln darin zuträgt, möchte wol keinem unserer Leser unbekannt seyn. Danaus, dem das Orakel prophezeihet hat, einer seiner funfzig Neffen werde ihn um's Leben bringen, ist nicht geneigt zu erwarten, bis dieser Orakelspruch in Erfüllung gehe. Wie aber den künftigen Onkelmörder unter der ganzen Heerde Neffen herausfinden? Hinc illae lacrimae! Er beschliesst, alle funfzig zu tödten, in der Hoffnung, dann den einen um desto sicherer zu treffen. Klüger hätte er's nicht anfangen können, wie man sieht, obgleich etwas weniger barbarisch. Was ergiebt sich weiter? Unter seinen funfzig Töchtern, die mit jenen funfzig Neffen verheyrathet werden sollen, zeigen sich neun und vierzig dem väterlichen Befehle, die Brautnacht zu einer Mordnacht zu machen, gehorsam. Eine einzige, Hypermnestra, ein ausgeartetes Kind, wagt es, sich widerspännstig zu zeigen. Sie bekömmt es aber dafür, meynen wir! Das grosse Neffengemetzel geht darauf recht glücklich von Statten. Doch aller Tage Abend ist noch nicht gekommen, sagt das Sprichwort. Das Orakel hat einmal den Ausspruch gethan, Danaus werde durch die Hand eines seiner Neffen mit Tode abgehen. Und ein Orakel lässt nicht mit sich spassen! Hypermnestra, die ungehorsame Tochter, hat Wort gehalten und ihren lieben Mann, den Linceus, nicht ermordet. Dieser weiss zur Dankbarkeit nichts Besseres zu thun, als einen Haufen seiner Getreuen zusammenzuraffen, die Burg des Danaus zu überfallen und diesen, nebst seinen neun und vierzig Mordgesellinnen, wieder zu ermorden. Zur Strafe kommen alle funfzig in die Hölle. — Man muss gestehen, es mag einem rechtlichen Tonsetzer nicht verargt werden, einen solchen Text zur Composition gewählt zu haben. Verlobung und Blutdurst, Brautnacht und Mord- und Todschlag, Tanz und Sprung und Heulen und Zähnklappen, Erde und Hölle: welch ein weites Feld für die Allseitigkeit des wahren Genies! Sehen wir jetzt, wie es letzterm gelungen ist, sich dabey aus dem Handel zu ziehen.

Es ist einmal, wie jedermann weiss, eine hergebrachte Sache, dass die Symphonie einer Oper gleichsam der Catalog, das Aushängeschild derselben seyn und klar und vernehmlich andeuten müsse, welche Begebenheiten sich in derselben zutragen. Dieser Sitte gemäss, zeigen sich in der Symphonie der Danaiden zuvörderst häufige Tanzmelodien; denn getanzt wird in dieser Oper von Anfang bis zu Ende, sogar in der Hölle. Mit diesen wechseln tiefmurmelnde, in chromatischem Moll gespensterhaft umgehende Trauerfiguren: das deutet auf das Blutvergiessen des Stücks. Dann macht beydes, Tanz u. Sprung und das Gespenstergeheul, einem in die höchste Diatonik sich versteigenden, gellenden Sechzehntelgewirre Platz, dessen angenehmer Ohrenzwang das schadenfrohe Lustgeheul, welches die Teufel über die Leiden der funfzig Danaidenseelen anstimmen, im voraus recht malerisch ausdrücken.

So die Symphonie, die zu Erwartungen stimmt, deren sich die übrige Musik des Stücks nicht zu schämen braucht.

Kenner werden einerley Meynung mit uns seyn, dass, ohngeachtet des grossen quantitativen Wirrwarrs im Stücke, doch eine sehr lobenswerthe quantitative Simplicität in demselben herrsche. Denn ist die Handlung dieser Oper nicht die einfachste von der Welt? Funfzig morden, und funfzig werden wieder gemordet: was kann simpler und plauer seyn, als ein so verknüpfter dramatischer Knoten? Dem zu Folge hat der Componist

Digitized by Google

allenthalben die lobenswerthe Tendenz nach Einfachheit gezeigt, und Passagen, wie folgende:

und diesen ähnliche haben wir zu Dutzenden vernommen. Desto schlimmer für denjenigen, dessen Ohren durch Mozart's und einiger anderer deutscher Componisten Harmonien verwöhnt worden sind! Haben einige Kritiker (es zeigt vielleicht von unserm schlechten Geschmacke, dass wir, so viel uns erinnerlich, nie zu der Zahl derselben gehört haben) Mozarten einen zu verschwenderischen Gebrauch seines harmonischen Reichthums vorgeworfen; so muss dem Componisten der Danaiden dagegen eingeräumt werden, dass er sich in Anwendung des seinigen sehr mässig gezeigt hat. (Salieri schrieb bekanntlich diese Oper in jungen Jahren, noch unter Gluck.) Besonders sind die Bässe seiner Oper mit weiser Sparsamkeit ausgestattet worden: sie halten entweder aus, oder pausiren, oder ertönen in einer oft nicht geringen Taktreihe hintereinander in denselben Achtelnoten. Wer wird leugnen, dass zu grosse Arbeit in den Bässen ein unsicheres Fundament abgiebt, das Gehör verwirrt und den harmonischen und melodischen Effect stört? Ein halbes hundert Achtel jedoch, die sich friedfertig in gleicher Zeit- und Raumabtheilung hinter einander vernehmen lassen, lullen das Ohr in einen ruhigen Genuss der Oberstimmen ein und gestatten demselben, diese, ihrer Länge, Breite, Höhe und Tiefe nach, recht ausführlich zu vernehmen.

In den Recitativen geht es aber schon bunter her, und das, wie billig. Jedermann weiss ja, dass das Reden in einer ächtfranzösischen, besonders grossen Oper Hauptsache, der Gesang nur Nebending ist. Uns dünkt auch, mit Recht. Denn man sehe in der Welt zur Rechten und zur Linken: haben sich gescheidte Leute etwas zu sagen, so sprechen sie und singen nicht. Darum wird also in den französischen Opern der Gesang gesprochen. Dass man ihn zur Abwechselung auch schreyt, geschieht im Wege ironischer Tendenz, um den Gebrauch des Singens, wie er es verdient, um so lächerlicher zu machen. Es ist sogar, wie man uns versichert, die Rede davon gewesen, in der grossen Oper allen Gesang einfür allemal ganz abzuschaffen.

Mit grossem Verstande hat daher der Componist der Danaiden den Gesang sehr einfach, das Recitativ hingegen recht melismatisch und chromatisch behandelt. Das Publicum vernimmt demnach recht deutlich, was sich die Leute in denselben zu sagen haben, weil sie es sich mit dem gehörigen Nachdrucke sagen.

So verhält sich's mit der Musik des Haupttonsetzers der Danaiden. Sonderbar genug, dass die Sänger der grossen Oper, wie man vernimmt, nicht die geringste Einwendung gemacht haben, den Gesang des ursprünglichen Componisten zu singen, während die alten Tanzmelodien desselben den Tänzern um keinen Preis in die Beine zu bringen gewesen sind. Wer hat nun Geschmack, die Kehlen der Sänger, oder die Füsse der Tänzer? Ohne das untersuchen zu wollen, merken wir nur an, dass diesmal das alte Sprichwort: er soll tanzen, wie ich pfeife — umgedreht worden, und dass der Componist hat pfeifen müssen, wie die Tänzer haben tanzen wollen. Da sind jedoch ein halbes Dutzend der hiesigen Componisten zusammengetreten, und haben aus ihren Mitteln die nöthige Tanzmusik herbeygeschafft. Unter dieser lässt sich besonders ein Bacchantentanz des Hrn. Spontini recht ansehnlich vernehmen. Ohne in die psychologisch-philosophischen Grübeleyen der neueren Aesthetiker zu verfallen, die in dem Zustande der Trunkenheit vielleicht keine antithetische, sondern vielmehr eine zu übertriebene synthetische Geistesoperation entdecken möchten, wollen wir die Trunkenheit blos in ihrer physischen Erscheinung und in ihren äusseren Merkmalen betrachten. Denn jeder eigentliche Denker, der kein blosser unnützer, müssiger Grübler ist, wird es mit dem Körperlichen halten, weil dieses seiner Anschauung nach allen Seiten hin unterworfen ist, da hingegen das Forschen nach dem Geistigen doch nur blosser Tand und blosses Stückwerk bleibt. Im Aeussern der Trunkenheit zeigt sich aber nichts, als abstracte Einzelnheit, in der aller innerer Zusammenhang rein aufgehoben ist. Somit loben wir den Hrn. Spontini, dass sein Bacchantentanz aus lauter einzelnen, kleinen Sätzen besteht, die nur in sofern einen Zusammenhang haben, als sie einer auf den andern folgen. Ja, wir möchten fast wetten, dass der Componist selbst in der Partitur, um den geistigen Charakter in recht sinnlicher Form darzustellen, jedes Stückchen und Flickchen seines Bacchantentanzes auf ein besonders Notensystem

Digitized by Google

geschrieben habe, und dass das Ganze allda etwa anzuschauen seyn möchte, wie das Titelblatt eines Sonatenwerks, auf welchem die verschiedenen Anfänge der in demselben enthaltenen Sonaten verzeichnet stehen. Man muss die Situation der Oper, welche zu dem Bacchantentanze Veranlassung giebt, kennen und von ihr lebhaft durchdrungen seyn, um die sehr kritische Schwierigkeit zu begreifen, welche sich dem Tonsetzer bey der Composition dieser rhapsodischen Tanzmelodie entgegengestellt hat. (Dass das griechische Beywort, dessen ich mich hier bediene, den Begriff des Zusammenflickens in sich schliesst, soll, wie sich von selbst versteht, keine Ungunst auf das quästionirte Tonstück werfen.) Wie ist aber diese Situation beschaffen? Neun und vierzig Weiber und neun und vierzig Männer wollen so eben in's Ehebett mit einander steigen. Ein solcher Umstand allein vermöchte schon Anlass zur Trunkenheit zu geben. Es werden aber noch starke Getränke hinzugefügt, und stark Getränk macht wild, wie die Bibel sagt. Liebe und Wein sind aber nicht die einzigen Dinge, welche dieser tumultuarische Haufen, wenigstens die schöne Hälfte desselben, im Kopfe hat. Die Weiber nämlich gehen, ausser mit Bacchus und Venus, auch noch mit Mord und Todtschlag um: vor den Augen stellen sie sich entzückt vor künftiger Wonne, hinter dem Rücken aber geben sie die böse Schadenfreude über die bevorstehende Rache zu erkennen; sie zeigen an, dass sie Blut trinken möchten, wie eben den Wein in den goldenen Bechern; diese heterogene Situation, die etwa aus folgenden einzelnen Elementen bestehen möchte, nämlich: aus Liebe, Verlangen, verdachtlosem Hingeben, Trunkenheit, Mordgier, und Tanz und Sprung, soll nun äusserlich durch Töne ausgedrückt werden. Kann das aber anders geschehen, als im Wege einer, aller Einheit und allem Zusammenhange entsagenden, aphoristischen, fragmentarischen Zerstückelung, die nicht etwa einen Totaleffect aus dem Ganzen zu schaffen strebt, sondern im Gegentheile das Ganze in lauter Einzelnheiten auflöst und diese recht vernünftig auf einander folgen lässt, indem erst ein Stück Liebestrieb, dann eine Quantität Trunkenheit und endlich eine ganze Last Blutdurst gemalt wird? Wir mögen demnach wol gestehen, dass es eine schwere Arbeit war, diesen Bacchantentanz zu setzen, und wenn der Tonkünstler dafür von Sr. Maj., dem Könige von Preussen ist zum Titular-Kapellmeister ernannt worden, hat man darin gegen ihn nicht anders als nach Recht und Billigkeit verfahren.

So viel über die musikal. Behandlung der Danaiden. Verweilen wir jetzt mit Wenigem bey der theatralischen Aufführung derselben, welche die schauspielkünstlerische mit einschliessen dürfte. Denn die Mechanik der grossen Oper, das ist ihre wahre Schauspielkunst! In der That, welch ein Verdienst dürften diese oder jene lebendigen Schauspieler haben, wenn sie zuweilen künstlerisch so leblos spielen, als wären sie ihre eigenen Marionetten? Darin besteht kein Wunder; ein Wunder aber ist es, wenn das Leblose so vollkommen lebendig wird, wie es die Lebendigen nur immer vergebens zu seyn, sich bemühen. Und das geschieht in der grossen Oper! Bäume, Felder und Wälder, Paläste, Tempel und Wolken bewegen sich da so natürlich, als wäre ihnen ein lebendiger Odem eingeblasen worden. Das Lebendige daselbst ist aber nicht allein todt und das Todte lebendig; sondern die Menschen werden auch noch zu Thieren, nämlich zu Vögeln, und fliegen, wie diese, und nicht wie der Wiener, Degen; und Thiere, wie z. B. der Cerberus in der Danaidenhölle, gebehrden sich so vernünftig, als steckten Menschen dahinter. Die mechanischen und Decorationswunder der grossen Oper sind besonders eine wahre Legio-Anzahl. So haben wir im ersten Aufzuge der Danaiden zwey Bäume (eine Eiche und eine Trauerweide) bemerkt, wie sie vielleicht in der Natur selbst nicht natürlicher vorhanden sind. Bald hätten wir vor diesen Bäumen den Wald selbst, nämlich die ganze Oper, wenigstens den ersten Aufzug, nicht gesehen.

Aber über die Hölle in derselben geht doch nichts, als der künftige Himmel, den wahrscheinlich der Theatermeister der grossen Oper ehestens machen wird, um dann mit Recht sagen zu können, er habe den Parisern Himmel und Hölle vorgestellt. Wollen diese da nicht besser werden und ablassen von ihrem bösen Wandel und Wesen, so ist es wenigstens die Schuld des Theatermeisters nicht.

Ueber die dramatische Statthaftigkeit einer Hölle, das heisst eines Orts, wo alles Handeln aufhört, und das Leiden im eigentlichen Verstande beginnt, wo kein Kampf mit dem Schicksale, sondern vielmehr nur blosse, materielle Unterwürfig-

Digitized by Google

keit unter dasselbe vorhanden ist, möchten kunstphilosophische Splitterrichter mit dem Verfasser der Danaiden, oder vielmehr mit der Administration der grossen Oper, als der eigentlichen Schöpferin der Hölle, wol ein Langes und Breites vernünfteln, diese aber darauf wahrscheinlich mit einigem Hohne antworten und zu verstehen geben wollen, dass alle dergleichen tief- und weithergeholte dramatische Kunsttheorien nichts als unhaltbare Hirngespinnste seyn, die für den Effect eines Stücks nicht das geringste aussagten; dass der wahre Effect, das heisst, die Effecten in der Kasse der Direction, die Hauptsache sey, und dass dieses allein über den dramatischen Werth oder Unwerth eines Stücks zu entscheiden habe. Wir wären neugierig, zu sehen, welche Duplik die deutschen Kunstphilosophen auf eine dergleichen gehaltvolle Replik (die Hölle der Danaiden bringt jeden Abend, wo sie den Parisern geöffnet wird, über zweytausend sächsische Thaler ein) einzureichen haben möchten!

Eine Beschreibung dieser Hölle werden uns die Leser um so eher erlassen, weil in der That (sey es ohne Ironie gesagt) jede Beschreibung derselben hinter der Wahrheit, das heisst hinter der erdichteten, zurückbleiben würde. Was alte und neue Dichter über die Schrecken eines solchen letzten Aufenthalts der Verdammten gefabelt haben, das sieht man hier vor seinen leiblichen Augen so natürlich zugehen, als wenn es nur so seyn müsste. Doch dürfen unsere Leser nicht etwa glauben, als wenn diese Höllenbegebenheiten einen zu fürchterlichen Eindruck auf die Gemüther der Zuschauer machten. Die Wirkung zeigt sich gerade umgekehrt, und das aus zwey Gründen. Einmal ist die Hölle der Danaiden eine heidnische, und alles, was darin gebraten und gemartert wird, sind heidnische Seelen; mit Heiden braucht aber ein Christ kein Mitleiden zu haben. Zweytens (und diesen Grund bitten wir unsere Leser recht in Obacht zu nehmen) lässt, wie jedermann weiss, der Teufel nicht mit sich spassen, und spassen thut doch eigentlich die pariser grosse Operndirection mit ihm, indem sie es unternimmt, die Geheimnisse seines Reichs unter die Leute zu bringen. Dafür rächt er sich und säet Unkraut unter den Waizen, indem er die wieder verspottet, die ihn verspotten. So fällt, zum Beyspiele, einer dieser Danaiden, während sie von den Furien herumgezerrt wird, das Röcklein vom Leibe, und sie steht blos in den Tanzhöschen da; einer andern bleibt ihr künstlicher, mehre Ellen langer Haarzopf in dem Rade des Ixion hängen; eine dritte sieht gar ihre zierlichen fleischfarbenen Tricots zerplatzen u. sich da wahres Fleisch zeigen, wo nur die Farbe desselben erscheinen sollte. Ein Teufel verliert die Hörner, einem zweyten werden die Pferdefüsse vom Leibe getreten, einem dritten und vierten erlischt das Lämpchen in seiner feuerspeyenden Drachenschnauze, ein fünfter läuft Gefahr, in seinem eigenen Fette zu braten, und andere dergleichen Zufälle, die in einer Hölle keine grossen Seltenheiten seyn mögen. Wenn auf diese Weise die Gräuel derselben von der einen Seite die Haare der Zuschauer zu Berge sträuben, so gehen von der andern die Backenmuskeln der letztern dabey nicht leer aus: der Schauder des Entsetzens geht Hand in Hand mit dem Kitzel des Lachens. So findet sich Freude und Leid im Publicum so gleichmässig vertheilt, als wäre es nach dem bekannten Molièreschen: *Il n'y a qu' heur et malheur au monde*, zugeschnitten worden.

So lange die grosse Oper nicht ausdrücklich erklärt haben wird, dass fortan auf ihrem Theater keine Rede mehr vom Gesange, sondern blos von der Rede seyn soll, halten wir es uns für erlaubt, ja sogar für unsere Pflicht, des Gesanges auf derselben noch fortwährend einige Erwähnung zu thun. Das soll diesmal mit Folgendem geschehen. Was die Franzosen Haute-Contre nennen, das heisst die hohe Tenorstimme, oder vielmehr die tiefe Altstimme: davon können sich eigentlich deutsche und italien. Ohren keinen rechten Begriff machen. Wir wollen es versuchen, die Sache so deutlich als möglich zu beschreiben. Bleiben wir dabey hinter der Wahrheit zurück; so ist das nicht unsere Schuld, sondern die Schuld der Wahrheit, die, wie man weiss, oft sehr schwer zu erforschen ist. Abstrahiren wir, um so sinnlich als möglich zu werden, von allem Abstracten und suchen wir ein Concretes auf, nämlich ein Lebendiges, einen Typus, von welchem alle übrigen Hautes-Contres Abbildungen seyen! Wo werden wir einen solchen mit mehr Recht und Gerechtigkeit suchen können, ja sogar suchen müssen, als eben auf demjenigen Theater, das sich selbst *le prémier Théatre lyrique du monde* nennt?

Digitized by Google

Auf diesem ersten lyrischen Theater, d. h. auf dem Theater der hiesigen grossen Oper, ist der Hr. *Nourrit* der erste Haute-Contre *), ein Mann, der den Namen (um die Orthographie, besonders um die Namensorthographie, bekümmern wir uns nicht viel mehr, seit wir in Frankreich sind) mit der That führt. Er ist von sehr *genährter*, corpulenter Leibesgestalt, und das aus guten Gründen, denn dem Amte eines französ. Haute-Contre muss man im eigentlichen Verstande gewachsen seyn. Wenn, wie bekannt, die Schönheit in der Wellenlinie, das heisst in der sanften Abrundung der Fleischtheile besteht; so ist Hr. Nourrit ein wahrhaft schöner Mann, denn Kopf und Gesicht sind bey ihm eben so rund, wie die übrigen festen Theile seines Leibes. Haben das goldpapierne Königsdiadem und die blonde Heldenperrüque sein Haupt geschmückt; so besitzt er eine gewisse heterogene Lieblichkeit, die einen in Wuth setzen würde, wenn man sich nicht darüber lachend erfreuen müsste. Die Natur hat diesem Manne eine fast angenehme Stimme gegeben, die den gewöhnlichen Umfang, das heisst, bis zum f oder g, besitzt. Damit kann aber ein Tenorist der grossen Oper, der stets bis a, h, c und auch noch höher singen muss, nicht auskommen. Es müssen künstliche Mittel angewandt werden, um eine solche Höhe zu erreichen. Worin diese bestehen, wollen wir kürzlich andeuten, und dabey Hrn. Nourrit, in seinem grossen Duette mit der Hypermnestra in den Danaiden zum Vorbilde unserer Beschreibung nehmen. Zuvörderst sehen wir ihn eine feste Position ergreifen, denn darauf kommt bey einer Körperanstrengung erfordernden Arbeit, wie bekannt, am meisten an. Das geschieht, indem der linke Fuss nach hinten geschoben und dem übrigen Körpergebäude gleichsam zum Hypomochlium zugegeben wird. So auf sichern Grund gebaut, hat dann das Haupt Gelegenheit, sich ohne Gefahr nach allen Seiten hinbewegen zu können. Davon macht der Hr. Nourrit doch nur mässigen Gebrauch, indem es ihm schon genügt, die Oeffnung seines Mundes in eine perpendiculaire Richtung mit seinem Scheitelpunkte zu bringen. Der so himmelaufsehende Mund erhält dann eine gewisse röhrenförmige Gestalt; die Sehnen und Muskeln des Halses werden in die Länge, dem Munde zu, wie die Radien eines Cirkels nach dem Mittelpunkte desselben, gezogen, und dann in jene Röhre, wie in eine Trompete, gestossen. Je schmaler der Mund diese Röhre, die dann und wann die Gestalt eines Posaunenmundstücks bekommt, zu formen weiss, je höher wird der Ton. Da Körperhandlungen so gut der Täuschung unterworfen sind, wie moralische; so ist es dem Hrn. Nourrit zu verzeihen, wenn er glaubt, zur möglichst hohen Stimmung der Töne seine Hände mit zu Hülfe nehmen zu müssen. Es dünkt ihm nämlich (so glauben wir), als vermöge er durch die immer höher strebenden Arme den Tönen hinaufzuhelfen, wie man eine jegliche andere physische Last durch Unterstützung der Arme in die Höhe schaft. Das alles kann aber, wie man sieht, ohne namhafte Körperanstrengung nicht von Statten gehen; daher nimmt sich der Gesang des Hrn. Nourrit etwa aus, wie das Geschrey in Wassers- oder Feuersnoth sich befindender Hülfsbedürftigen. Auch fühlt man ein gewisses Mitleid mit einem Manne, der, lediglich um dem Publicum Freude zu verursachen, sich selbst ein so grosses Leid zufügen muss. Mit einem Worte: keine Arbeit kann mit grösserem Rechte halsbrechend genannt werden, als die Arbeit eines ersten Tenoristen oder Haute-Contre auf der grossen Opernbühne zu Paris.

Neben Hrn. Nourrit, als Linceus, steht Mad. *Branchu*, als Hypermnestra, ihrer Rolle mit eben so grossem Eclat vor. Ja, sie giebt, wenn möglich, noch lautere Beweise ihres guten Willens, sich dem Publicum verständlich zu machen, zu erkennen, als Hr. Nourrit selbst, und das will viel sagen. Die Oper der Danaiden thut in mehr als einer Hinsicht Wunder: auch Mad. Branchu weiss davon nachzusagen. Bis dahin ist diese erste Sängerin der grossen Oper von den Erzparisern auch für die erste Sängerin Europens gehalten worden: das mag gelten, in so fern wenigstens das unbestritten bleibt, dass sie die lauteste ist. Nun aber wird plötzlich, wie durch einen Zauberschlag, aus dem vielköpfigen Journalistenheer ein einziger, und dieser eine Kopf, posaunt aus, Mad. Branchu sey, als Hypermnestra, auch die erste Schauspielerin Frankreichs und also der Welt. Gestehen müssen wir freylich, dass sie die verschiedenen Situationen ihrer Rolle, als

*) Der Puristen wegen wollen wir hier anmerken, dass das Wort Haute-Contre im Französischen weiblich ist.

Digitized by Google

da sind, die innere Verzweiflung durch lebloses Hinstarren auf eine Stelle, die äussere, durch eine allgemeine Bewegung aller Gliedmassen, und endlich, des Contrastes wegen, die liebliche Miene durch Zuschnürung aller Gesichtszüge in einen einzigen Mundzug, nie sichtbarer dargestellt hat, als eben in der Rolle der Hypermnestra.

Paris, d. 11. Dec. 1817.

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Amsterdam. Hr. Kapellm. Louis Spohr, welcher uns im Octob. mit seiner Gattin besuchte, war allen Freunden der Tonkunst eine sehr erfreuliche Erscheinung, denn schon längst war hier der Wunsch allgemein, diesen überall hochgeschätzten Künstler näher kennen zu lernen. Am 27sten gab er im hiesigen deutschen Theater ein Concert, worin er ein Concert in Form einer Gesangscene, einen Pot-pourri, und mit seiner Gattin, Variationen für Harfe und Violin zu hören gab. Unsere Erwartung war gross, wurde aber noch bey weitem übertroffen. Allgemeiner, rauschender Beyfall wurde ihm gezollt. Einen geistreicheru, ausdruckvolleren, und auch übrigens vollendeteren Geiger hörten wir hier *nie*. Alle Arten des Vortrags sind ihm geläufig, das Grosse und Brillante eben so, wie das Angenehme und Zarte; besonders übertrifft sein Cantabile alles, was wir hier in dieser Art von andern grossen Künstlern hörten; auch sein Staccato in einem Bogenstrich ist einzig. Seine Gattin zeigte sich als fertige, gefühlvolle Harfen-Spielerin; beyde vereinigt, gewährten einen herrlichen Genuss. Die Italiener haben gewiss Recht, wenn sie Spohr den grössten Sänger unter den Violinisten nennen. Auf Begehren gab er am 4ten Nov. noch ein Concert, worin er ein ganz neues Concert (A dur, F dur, A dur,) und mit seiner Gattin einen Pot-Pourri für Harfe, und einen dergleichen für Piano und Violin, vortrug. Das Concert ist eine vortreffliche Composition, besonders fanden wir das Adagio ausgezeichnet schön; es hat einen ganz romantischen Charakter und zeugt von tiefem Gefühl. Alle Schwierigkeiten, deren der erste und letzte Satz nicht wenige enthalten, besiegte er mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit. Die Pot-Pourris sind sehr interessante Compositionen, voll schöner, unerwarteter Wendungen, grösstentheils aus bekannten Stücken glücklich zusammengesetzt; und erhielten allgemeinen Beyfall. Ueberhaupt waren alle Compositionen, welche Hr. Spohr uns zu hören gab, in einem edlen Charakter geschrieben.

Von hier reiste Hr. Spohr nach dem Haag und Rotterdam, gab dort auch Concerte, und kam nachher wieder zurück, um die hiesigen Winter-Concerte eröffnen zu helfen. Das, von *Felix Meritis*, fing am 14ten Nov. an. Zur Einleitung gab man Spohrs Symphonie. (Es dur.) Sie ging recht gut. Wir wünschten, der gewandte Componist schrieb noch so eine: er würde gewiss Vielen Vergnügen damit machen; dann würden wir ihm aber rathen, den Blasinstrumenten nicht gar zu viel zuzumuthen. Hr. Spohr spielte hier auch sein neues Concert, (A dur,) und trug es wieder ganz vortrefflich vor; eben so mit seiner Gattin einen Pot-Pourri für Harfe und Violin. Der Gesang, sowohl in diesem Concerte, als in dem, von der Gesellschaft, *Eruditio Musica*, ist für diesen Winter durch die Sänger der hiesigen deutschen Oper besetzt. Da wir den vortrefflichen Gesang der Mad. Mariane Sessi entbehren müssen, welche uns im vergangenen Winter so oft entzückte: so scheinen uns die Directionen entschädigen zu wollen; denn man gab diesen Abend unter andern das erste Finale aus *Don Juan*. Auch gab man drey Ouverturen von unsern Componisten: Fodor, Wilms und Freubel. — Das Concert von *Eruditio Musica* fing am 16ten an, und wurde mit der Symphonie von André (Es dur) eröffnet. Von diesem Meister hören wir hier keine andern Symphonien; sollte er in dieser Gattung sonst nichts Bedeutendes geschrieben haben? Hr. Spohr trug mit unserm Kleine ein vortreffliches, von ihm gesetztes Concertante für zwey Violinen vor. Dies Stück wurde sehr gut ausgeführt; beyde Künstler schienen von Einem Geiste belebt; allgemeiner Beyfall war ihr Lohn. Es freute uns, dass unser Kleine so ehrenvoll neben dem grossen Künstler bestand. Mad. Spohr führte mit ihrem Gatten auch einen Pot-Pourri für Harfe und Violin aus, und, wie gewöhnlich, mit vielem Beyfall. Von grössern Gesangstücken hörten wir u. a. ein Finale aus Mozarts *Figaro*, welches vortrefflich ausgeführt wurde. Hr. Spohr hat den Ruf nach Frankfurt a. M. als Musikdirector

Digitized by Google

erhalten und angenommen: wir hoffen aber, seine Geschäfte werden ihm erlauben, uns noch einmal zu besuchen.

Im 2ten Concert von *Eruditio Musica* wurde die *Schöpfung* von Haydn gegeben. Die Solo-Partien wurden gesungen — Sopran, durch Mad. Schirmer und Mad. Kramer; Tenor, durch Hrn. Lieber; Bass, durch die Hrn. Habermehl und Haberkorn. Wir fanden, dass die, übrigens treffliche Bass-Stimme des Hrn. Habermehl nicht genug Höhe habe, um die Partie Raphaels gehörig auszuführen. Uebrigens wurde alles sehr gut gegeben.

Das Reformationsfest wurde auch hier gefeyert, und zwar in den lutherischen Kirchen mit Musik. Am 31sten Oct. des Abends wurden in der sogen. hergestellten lutherischen Kirche *), einige Stücke aus der *Schöpfung*, allerdings mit anderm Texte, unter der Direction des Hrn. Bertelman, ausgeführt. Den darauf folgenden Sonntag, den 2ten Nov., war hier des Morgens und Abends wieder Musik. Sie bestand, zur Einleitung, aus einem Harmonie-Stück; auch wurde der Gesang der Gemeinde, ausser der Orgel, auch noch mit Blasinstrumenten begleitet. In den alten lutherischen Kirchen wurde des Morgens blos ein Harmonie-Stück, als Einleitung, ausgeführt, das Hr. Wilms dafür gesetzt, welcher auch Gesänge dafür geschrieben, welche des Abends, von mehr als 100 Kindern mit Begleitung der Orgel gesungen wurden. Diese Gesänge, welche sehr einfach sind, gefielen so sehr, dass sie auf Begehren den folgenden Sonnabend Abends noch einmal wiederholt werden mussten, wobey sich eine zahlreiche Versammlung einfand. Der Ertrag war für die kleinen Sänger bestimmt; diese waren aus dem Waisenhause und den hiesigen Armen-Schulen genommen.

In No. 25 dieser Zeit. v. J. 1817 steht eine Beurtheilung des mälzelschen Chronometers oder Metronomen. Ein hiesiger Künstler, Hr. Winkel, hat ein solches Instrument schon *vor drey Jahren* erfunden, welches, der Beschreibung nach, sehr einfach ist und alles leistet, was man davon verlangen kann. Der Erfinder scheint aber versäumt zu haben, die Sache bekannt zu machen. Da Hr. Mälzel sich nun ohngefähr um diese Zeit hier befand: so wäre es wol möglich, dass dieser die winkelsche Erfindung gesehen und benutzt hätte; denn beyde Chronometer sollen auf die nämliche Art gemacht seyn. Wir wünschten, um der guten Sache willen, dass derjenige die Ehre der Erfindung genösse, dem sie zukommt; und fordern Hrn. Winkel auf, die nöthige Aufklärung darüber mitzutheilen. Jedem das Seine! —

Meinungen. Wir haben hier zwey achtungswerthe Virtuosen kennen gelernt, von denen in der musikal. Zeit. noch nie gesprochen worden ist: darum wird man unserm Bericht sein Plätzchen nicht versagen. Es waren die Hrn. Bies, Vater und Sohn. Sie gaben hier Concert. Beyde sind sehr vorzügliche Fagottisten. Der Vater ist als ein solcher längst bekannt. Er ist von hier gebürtig, und stand in hiesiger, dann in herzogl. braunschweigischer Kapelle; von da aus engagirte er sich nach Lissabon, wo er 10 Jahre lang Mitglied der königl. Kapelle war. Nach der Abreise des Königs nach Brasilien, gingen beyde nach England, und wurden in London mit vortheilhaften Bedingungen in das grosse Harmonie-Chor des Herzogs von Kent aufgenommen, in dessen Dienste sie auch noch jetzo sind. Der Sohn besiegt grosse Schwierigkeiten auf seinem Instrumente, und ohnerachtet seines etwas starken Rohrs, ist sein Ton biegsam, und gewinnt dadurch noch besonders, dass er sich, in der ganzen chromatischen Tonleiter und im ganzen Umfange des Instruments, gleich bleibt. Sein geschwindes *Staccato* durch 3 Octaven hinauf und herunter ist zu bewundern. Er ist ein junger, feuriger Mann; sucht aber, wie die meisten jungen Virtuosen, nur in Schwierigkeiten zu glänzen. Wird er seine Bravour mit seines Vaters zartem Vortrage im Cantabile vereinigen: so kann er einer der ersten Fagottisten werden. Er spielte auch eine Sonate auf der Harfe mit Violin-Begl.; dann mit seinem Vater Variationen für Harfe u. Fagott. Er besitzt eine der vorzüglichsten engl. Pedal-Harfen, von Stumpf, einem Deutschen, in London verfertigt.

---

*) Hier sind, sonderbar genug, zwey lutherische Gemeinden; die alte, und eine abgesonderte, welche sich aber die hergestellte nennt.

Digitized by Google

Leipzig. Aus Ursachen, welche hiesigen Lesern bekannt sind, und an denen theilzunehmen, auswärtigen vom Ref. nicht zugemuthet werden kann, vermag er, [illegible] das Urtheil sich nie verlassend, über alle hiesigen musikal. Productionen des Vierteljahrs von Michael bis Neujahr nichts, als ein Inhaltsverzeichnis mitzutheilen. *Etwas* gehet für das Urtheil selbst daraus hervor.

Kirche. Unser geehrter Veteran, Hr. Musikd. Schicht, fuhr fort, wie er gewohnt ist, beym Frühgottesdienst jedes Sonntags, beym Früh- und Nachmittagsgottesdienst jedes Festes, stets gute, öfters vortreffliche, zuweilen auch sehr seltene und Wenigen bekannte Werke aufzuführen. Als Beweis genüge die Angabe, nur dessen, was er von Weihnacht bis Neujahr, mithin innerhalb acht Tagen, zu Gehör brachte. *Missa* von Naumann (mit *Credo*) aus A moll; *Missa* von Jos. Haydn; *Salve redemtor* von Schuster, aus A dur; *Salve redemtor* von demselben, aus G dur; *Preisgesang* von Schicht; deutsches *Te Deum* von Klopstock und demselben; die *Schöpfungstage* von Krummacher und Neuner; das *Gebet Christi* von Witschel und Jenisch. —

Theater. Folgende Opern wurden, und die meisten in mehren Wiederholungen, keine ohne Beyfall, verschiedene mit allgemeiner Freude gehört. Das *unterbrochene Opferfest*, von Winter; die *Sängerinnen auf dem Lande*, v. Fioravanti; der *Sänger und der Schneider*, von Driburg; die *Vestalin*, von Spontini; die *Schweizerfamilie*, v. Weigl; *Johann von Paris*, von Boyeldieu; das *Geheimnis*, v. Solié; der *Dorfbarbier*, v. Schenk; *Figaro*, v. Mozart; *Sargines*, v. Paer; die *Entführung aus dem Serail*, von Mozart; und *Tancred*, von Rossini.

Concert. In den ersten zwölf wöchentlichen Abonnementconcerten wurden folgende Compositionen aufgeführt. *Gesang.* Scenen und Arien (vorgetragen durch Mad. Neumann-Sessi) von Nicolini, Paganini, Portogallo 2. S. Mayer, Cimarosa, v. Poissl, (mit obligat. Klarinette,) Zingarelli, Paer und Pavesi; Scene und Arie (vorgetragen durch Mad. Werner) von Cetti. Scene und Arie (vorgetragen durch Mad. Köhl-Valesi) von Cimarosa. Chöre und andere vollstimmige Stücke: die *Musik*, 4stim. Gesang und Chor mit Orchest., von Winter; Chor und Soli von Mozart aus *Così fan tutte*; Chor und Soli von Paer aus *i Fuor' usciti*; Chor von J. Haydn, *la Tempesta*; Chor und Soli von B. A. Weber aus *Deodata*; Introduction zu *Fernando Cortez* von Spontini; Frühling und Sommer aus J. Haydns *Jahreszeiten*; Motette mit Orch. von J. Haydn: des Staubes eitle Sorgen — *Kyrie* und *Gloria* von J. Haydn, der gedruckten Partituren No. 2; und die Hauptsätze aus Graums grossem *Te Deum laudamus*. *Instrumentalmusik.* Symphonien: von Bernh. Romberg aus Es, (zum erstenmal,) von Mozart aus D, (Partit. bey Breitkopf, No. 1,) und aus C; von Ries; von Beethoven aus A, die *eroica*, und aus B; v. J. Haydn aus Es, (Part. b. Breitk., No. 3;) von Fesca, (zum erstenmal:) von Spohr; von Andr. Romberg aus C. Ouvertüren: von Cherubini zu *Anacreon* und zum *portugies. Gasthof*; von Potter, (zum erstenmal. Mcpt., einzeln geschrieben;) von Righini zu *Arianna*; von Méhul zu *Bion*; von Catel zu *Semiramis*; von B. A. Weber zu *Deodata*, und von Spontini zu *Cortez*. Spohrs Notturno für Harmonie- und Janitscharen-Musik. — Concerte und andere Soli: Pianof.conc. von Dussek, gesp. von Hrn. Musikdir. Fr. Schneider; Violinconc. von Kreutzer, gesp. von Hrn. Concertm. Matthäi; Divertimento für die Flöte mit Orch. von Bernh. Romberg, gesp. von Hrn. Grenser; Klarinettenconc. von Crusell, gesp. von Hrn. Barth; Hoboeconc. von Bochsa, gesp. von Hrn. Scheibel; Violoncellconc. von Münzberger, gesp. von Hrn. Voigt; Pianof.conc. von Dussek, gespielt von Hrn. Kloss; Variat. für das Waldhorn mit Orch. von C. Mar. von Weber, gesp. von Hrn. Steglich; Violinconc. von Spohr, gesp. von Hrn. Klengel; Flötenconc. von Krommer, gesp. von Hrn. Grenser; Pianf.conc. von Eberl, gesp. von Hrn. Polenz; Violinconc., comp. und gesp. von Hrn. Concertm. Matthäi; Concertino für die Klarinette von C. Mar. von Weber, gesp. von Hrn. Mejo; Pianof.conc. von Beethoven, gesp. von Hrn. Musikdir. Schneider. — *Fremde Virtuosen*, die in eigenen, oder in diesen wöchentlichen Concerten auftraten, sind schon früher genannt; jetzt aber noch nachzutragen: der berühmte Oboenspieler, Hr. Thurner, der treffliche Fagottist, Hr. Kirsten, der sehr angenehme Tenorsänger, Hr. Hyacinthe Brice, aus Paris, der von Mad. Bossan, aus Brüssel, nach Vermögen unterstützt

Digitized by Google

wurde; der treffliche Klavier- und geschickte Violinspieler, auch achtungwerthe Componist, Hr. Mühlenfeld, aus Braunschweig, und die vortheilhaft bekannte Sängerin, Mad. Köhl-Valesi. — In einem Conc. am ersten Weihnachtstage im Theater wurde Schillers *Taucher*, nach der melodramatischen Composition von Uber, und C. Mar. von Webers Cantate zur Vermählungsfeyer der jetzigen Grossherzogin Anna von Toscana, aufgeführt; in einem zweyten liess sich der beliebte, erste Bassist des hiesigen Theaters, Hr. Siebert, mit mehren ausgezeichneten Gesangstükken hören.

Die *Quartettunterhaltungen* der Herren Matthäi, Lange, Meyer und Voigt dauern auch dies Jahr fort. Desgleichen die wöchentlichen Versammlungen der beyden zahlreichen *Singvereine*, unter Leitung des Hrn. Musikdir. Schneider und des Hrn. Musikd. Schulz.

Kurze Anzeigen.

X Walses et VIII Eccossoises pour le Pianoforte, comp. — — par J. D. Lindemann. Livr. 9. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Es ist nicht leicht und zeugt von nicht alltäglichem Talent, innerhalb der engen, feststehenden, vielgebrauchten Formen gut tauzbarer Tänze in den Melodien interessant zu seyn ohne Gesuchtes, gefällig ohne Trivielles, in den Harmonien leicht ohne Gemeinheit, anziehend ohne Künsteley, und dabey in den Rhythmen bestimmt, im Ausdruck für jede Gattung charakteristisch. Wenn man von diesen 18 Täuzen besonders in Nummern, W. 4, 5, 6, 7, 8, 9, Ecc. 1, 4, 5, 8, mit gehörigem Vortrag gespielt oder gehört hat: so wird man gewiss Hrn. L. dies Talent zusprechen. Dabey schreibt er so leicht ausführbar, wie sichs für Tänze gehört; und auch fehlerfrey, obschon in der Begleitung nicht überall glatt. Sonach ist das Werkchen allen, die sich durch so etwas zu vergnügen pflegen, mit gutem Gewissen zu empfehlen.

Lieder mit Begleitung der Guitarre — — von Xaver Krebs. 1otes Werk. Leipzig, bey Peters. (Pr. 16 Gr.)

Das Muntere und Gutgelannte mehrer Melodien, (besonders S. 4, 6, 8,) das Kehlengerechte aller, die zweckmässige Benutzung des begleitenden Instruments, und dass Gesang und Spiel sehr leicht auszuführen sind: das findet Ref. zu loben. Was er zu tadeln findet, will er verschweigen; denn diejenigen, für welche solche Werkchen bestimmt sind, machen sich nichts daraus, und grobe Fehler, durch die sie verdorben werden könnten, sind vermieden. Der Lieder sind zehn.

Elysium, ein Gedicht von Luise Brachmann, für Gesang, mit Begleit. des Pianof., von J. Fuss. 29stes Werk. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.)

Ein zartes, gewiss überall ansprechendes Stück, denen, die einen einfachen, ausdruckvollen Gesang, und eine durchaus angemessene, jeden Ausdruck verstärkende, und auch mit Kunst geführte Begleitung zu schätzen wissen, bestens zu empfehlen. Im Styl und der ganzen Behandlungsart könnte man dies Stück wol zunächst mit Beethovens herrlicher *Adelaide* vergleichen; wenn es auch in Erfindung und Innigkeit derselben nachsteht.

Trio pour le Pianoforte, Flûte et Violoncelle — — par J. Wölfl. Oeuvr. 66. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Leicht u. klein, in jedem Sinne dieser Worte: doch in den Melodien gefällig, und in der Haltung munter — ohngefähr wie sonst Wanhall. Das Pianoforte kann auch ohne die beyden andern Instrumente gebraucht werden. Das Ganze: ein ziemlich kurzes Allegro, und ein etwas längeres Rondo.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Januar. No. 3. 1818.

Die Tonwissenschaft,
nach Vogler und Keppler.

(Fortsetzung aus der 1sten No.)

Doch lassen wir die Jünger wie den Meister in Ruhe; wir haben schon gesagt, dass eine wissenschaftliche (mathematische, geometrische) Section der Linie (hier der Saite) in 7, 9, 11, 13, 17, u. s. w. gleiche Theile unmöglich ist; dass also, da diese Theilungen die Grundlage des voglerschen Systems sind, das System keine Wahrheit giebt; für Geometer ist dies genug, ihnen ist damit nichts neues gesagt, sie wissen's, und welcher einzelne darüber seines Wissens noch nicht inne geworden, wird es auf der Stelle, wenn ihm die Construction z. B. eines gleichseitigen Heptagons zur Aufgabe gemacht und die Demonstration davon verlangt wird; für andre aber, die wir nicht Geometer sind, doch zwar es seyn sollten, wenn wir in der Klanglehre als Theoretiker, als Lehrer der *Tonwissenschaft* auftreten wollen, bleibt noch die Quelle nachzuweisen übrig, das Werk zu nennen, von dem oben gesagt ist, dass dessen Verfasser bereits vor zwey hundert Jahren das voglersche System, wenn es ein System wäre, widerlegt hätte: das Werk, in welchem die Unmöglichkeit einer Section der Linie in 7, 9, 11, 13 u. s. w. gleiche Theile nicht, wie im Euclides, durch Stillschweigen, sondern durch Demonstrations-Versuche, und Beweis, dass keine Demonstration möglich sey, gelehrt worden. Aus Forkels Geschichte der Musik und dessen Literatur der Musik sollte es bekannt genug seyn, denn Forkel macht geflissentlich darauf aufmerksam; sonst aber hat kein Theoretiker neuerer Zeiten es genannt, noch weniger sich den Inhalt desselben zu Nutze gemacht. Der Titel lautet: *Joannis Keppleri Harmonices mundi libri V.* Lincii Austriae 1619. Vor mehrern Jahren habe ich die Ankündigung eines Auszugs von diesem Werk in der allgemeinen Musik. Zeitung gelesen; den Auszug selbst aber bisher nicht gefunden. Forkel liefert die Ueberschriften der sechzehn Kapitel des dritten Buchs; aber dieses dritte Buch: *De ortu proportionum harmonicarum, deque natura et differentiis rerum ad cantum pertinentium*, stützt sich auf die beyden vorhergehenden: 1) *De figurarum regularium, quae proportiones harmonicas pariunt, ortu, classibus, ordine et differentiis, causa scientiae et demonstrationis.* 2) *De congruentia figurarum harmonicarum.* Marpurg hat aus dem ganzen Werk nichts weiter genommen, als in der Zugabe von ein paar Klanggeschlechtern (Anfangsgr. S. 59.) auch eins, „welches den berühmten Mathematiker Keppler zum Erfinder habe." Aus Uebereilung aber, oder wie vielmehr zu vermuthen, blos einem andern nachschreibend, hat der flüchtige Mittheiler, der weiter nichts von seinem berühmten Autor weiss, die kepplersche Scala verfälscht geliefert, da sie C zum ersten Ton hat, statt G, welches der Erfinder sich höchlich verbeten hätte.

Kepplers Werk hat die Harmonie zum Gegenstande, aber keineswegs nur wie sie im Gesange sich offenbart; er spürt ihr allenthalben nach und stellt sie überall dar, wo sie mit einer gewissen Prägnanz hervortritt: sein Hauptzweck aber war ihre Erscheinung in den Bewegungen der Himmelskörper. Dass der Verf. zwanzig Jahr an diesem Werk gearbeitet hat, was er selbst sagt und Forkel bemerkt, mag schon die Neugierde reizen können; es schwindet aber gegen die Berühmung: dass er, Keppler, nach zweytausendjährigem, vergeblichem Suchen seiner Vorgänger vom Pythagoras an, der erste sey, der die *veras intervallorum causas exactissime* hier vortrage. Da redet er nur vom Gesange, aber seine Behauptung

ist allgemein, dass er zuerst die Gesetze der Harmonie in ihrer Ursprünglichkeit und Reinheit entdeckt, und wissenschaftlich — *philosophus in hac parte geometriae* — aufgestellt habe. Was die Astronomie betrifft, so weiss jedermann, dass Keppler über die Distanz zwischen dem *Mars* und dem *Jupiter* etwas vorausgesagt haben soll, das in unsern Tagen eingetroffen sey. Doch muss ich erinnern, dass man schlechten Bericht giebt, wenn man Keppleru gesagt haben lässt, zwischen diesen beyden Planeten müsse noch ein dritter daseyn: das hat er weder gesagt, noch sagen wollen; vielmehr etwas vom Gegentheil, nämlich, dass Gott (so lauten seine Worte) den Planeten in dem Raume zwischen Mars und Jupiter unerschaffen gelassen habe. Er versteht nämlich die Individualität des Planeten; seine Behauptung geht dahin: die, wenn es erlaubt ist, sich so auszudrücken, zwischen jenen beyden Planeten befindliche Masse habe Gott nicht zu einem *einigen* Planeten vereinigt; hätte Gott das gethan, so hätten wir an diesem Planeten die Construction eines gleichseitigen Sieben-Ecks: eine solche ist aber unmöglich, deswegen hat die Masse nothwendig sich zu mehrern kleinen Planeten fügen und bilden müssen, die, sich suchend und meidend, wol zu Zeiten an einander rennen mögen, dass der eine den andern auch mit sich fortreisst u. s. w., die aber nie ein einziger Planet bleibend werden können. — Dies mag Bewunderung für den Mann und seinen herrlichen Geist erregen, aber bleiben wir dabey nicht stille stehen.

Keppler ist darin mit Vogler ganz einstimmig, und wir alle, setze ich voraus, sind es, dass derjenige Theil der Musik, der ihr wissenschaftliches Element ist, wissenschaftlich behandelt werden solle; Kepplern aber ist es nicht die Arithmetik, oder gar die gemeine Rechenkunst, sondern der Theil der Wissenschaft oder Mathesis, den wir Geometrie nennen: in diesem soll der musikalische Theoretiker als Philosoph auftreten: (als Philosoph nämlich, weil er an seinem Stoff, dem Klange, ein Wirkliches hat, was er festhält; der Geometer als solcher hat nur den Raum, den nicht sowol er, als der ihn festhält.) Die Arithmetik hat blos mit der Zahl zu thun; die Zahl, abstrahirt von dem Gezählten, oder die Zahl, die nur zählt, ist nichts; das Gezählte bleibt, beym Wegnehmen der Zahl, alles was es ist, unverändert. Der erste speculative Denker, der dem Grunde der harmonischen Verhältnisse in den Tönen nachsuchte, Pythagoras, gerieth auf die Zahl. Die Mangelhaftigkeit seines darauf gebauten Systems ward wol gefühlt, aber erst Jahrhunderte nachher drang Ptolemäus mit einer Verbesserung desselben durch. Auf diese folgten — die unbewusst nach dem Richtigern und Wahren strebende Praxis stets voran — lange nachher andere Verbesserungen; im Grunde aber blieb es stehen und ist dasjenige, was, zwar von Keppler bestritten, und bis auf das wenige wahrhaft Speculative darin, gänzlich vernichtet, doch bis auf diesen Tag in allen theoretisch-musikalischen Lehrbüchern sein siechtes Leben fortschleppt, von Vogler aber gerade in seiner rohesten, aller speculativen Zucht und Ehrbarkeit Hohn sprechenden Ungeschlachtheit aufgefasst und dargestellt ist, wodurch er aber doch, der Falschwisser, sich ein wahres, grosses Verdienst, weit vor jenen Nichtswissern, um die Tonwissenschaft erworben hat, das ihm nie müsse geschmälert werden. — Ausserhalb der Musik hatten speculative Köpfe, die das Gezählte eher und höher setzten als die Zahl, dem Grunde der harmonischen Verhältnisse an den regelmässigen Figuren der dichten Körper nachgespürt, und damit war es ihnen gelungen, näher als jene den Archetypus ins Auge der Erkenntnis zu fassen. Fünf solcher Körper galten für die Bewahrer des Grundtypus, und Keppler erkannte sie auch dafür. Aber ihm war es vorbehalten, auch hier weiter zu gehen und die Entdeckung zu machen, dass jene doch nicht das Ursprüngliche sind oder darstellen, sondern ihren Grund wieder in etwas anderm, in den regelmässigen Figuren der Ebene haben. Nachdem ihm dieses Licht aufgegangen war, und er nun fortarbeitete, stiess ihm, er mochte die gefundenen Gesetze anwenden, wo er wollte, im Himmel und auf Erden, in der Natur oder im Gebiet des Geistes, nirgends ein Hindernis mehr auf; und so fängt das Proömium seines ersten Buchs ohne weitere Vorläufigkeiten, in der Sprache eines Mannes, der seiner Sache gewiss ist, folgendermaassen an: „Da die Ursachen der harmonischen Proportionen uns von den geometrisch und wissenschaftlich werdenden Theilungen des Cirkels in gleiche Aliquot-Theile, das ist, von den der Demonstration fähigen regelmässigen ebenen Figuren, herzuleiten sind; so muss ich gleich Anfangs bemerken, dass die verstandesgemässen Unterschiede der geome-

trischen Dinge den Unsrigen gänzlich aus der Kunde gerathen sind, und dass selbst unter den Alten mir, ausser dem Euclides, nebst dessen Commentator Proclus, keiner eine genaue Kenntnis dieser specifischen Unterschiede dargethan hat u. s. w." — Daher handelt Kepplers *erstes Buch*, eine theils verkürzte, theils erweiterte Darstellung des zehnten Buchs der *Elemente des Euclides*, von dem Ursprung und den Demonstrationen der regelmässigen Figuren, welche harmonischen Proportionen Bestand geben. Er nennt es ein geometrisches, wie das zweyte Buch ein architectonisches, das dritte ein eigentlich harmonisches, das vierte ein metaphysisches, psychologisches u. astrologisches, das fünfte ein astronomisches und metaphysisches. Das Resultat des ersten Buchs, — denn ein Auszug würde hier zu weitläuftig gerathen müssen, — ist: bis zum achten Grade der Scienz erkennbare, oder wissbare, das ist, durch ein bekanntes Maass messbare (γνώριμον, *scibile*) regelmässige Figuren sind, die von 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 15 gleichen Seiten und deren Verdoppelungen. Unwissbar ist und unaussaglich (*ineffabils*, ἄλογον, gegen *effabile*, ῥητὸν, welche Ausdrücke durch Rational und Irrational zu geben, wie doch auch Lorenz in seinem übersetzten *Euclides* thut, Keppler so strenge als gründlich tadelt) eine gleichseitige Figur von 7, 9, 11, 13, 17 u. s. w. Seiten. Darüber lautet die 45ste Proposition so: „Das *Heptagon*, und von demselben an alle Figuren, deren Seiten durch eine Primzahl ausgedrückt werden, auch ihre Sterne, und alle von ihnen abgeleitete Klassen, ermangeln, ausserhalb des Kreises, einer geometrischen Beschreibung: innerhalb desselben, obgleich die Quantität der Seiten nothwendig ist, ist doch das Nicht-Wissen derselben eben so nothwendig." — Darauf folgen Erläuterungen, woraus ich folgende Stellen anziehe. „Ein grosser Gegenstand wird verhandelt! denn hier liegt der Grund, warum der Heptagonus und die übrigen Figuren dieser Gattung von Gott nicht zur Ausschmückung des Weltgebäudes angewandt worden, wie die oben erklärten wissbaren Figuren es sind. — Also ist nie und nimmer je ein reguläres Siebeneck von irgend jemanden, dass er's wüsste, wollte, und mit Vorsatz zu Werk ginge, construirt worden: es kann auch mit Absicht und Vorsatz nicht construirt werden; aber wol könnte es durch einen Zufall zu construiren seyn: und doch bleibt auch da die Nothwendigkeit des Nicht-Wissens, ob es construirt sey oder nicht. — Gegen alle Einwürfe, gegen alle auf Widerlegung gerichtete Anstrengungen, bleibt demnach unverrückt der Satz stehen, dass die Seiten dieser Figuren (von 7, 9, 11 u. s. w. gleichen Seiten) ihrer Natur nach unbekannt und unwissbar sind. Kein Wunder also auch, dass etwas, das in dem *Archetypus* der Welt nicht gefunden werden könne, auch nicht in der Conformation der Theile der Welt ausgedrückt sey. — Also nicht mehr als vier Classen der erkennbaren Figuren giebt es: drey, die sich eigener Demonstrationen erfreuen, in denen sie Familien-Häupter sind: in der ersten der *Tetragonus*, nach dem Durchmesser des Kreises, dessen Charakter die Zahl 2 ist; (hier Zahl in dem Sinn, als sie Sprache der Geometrie ist;) — in der zweyten der *Trigonus*, dessen Charakter 5; in der dritten der *Pentagonus* mit dem Charakter 5; — eine vierte aber, die keine eigene Demonstration hat, deren Zahl die Multiplication von 3 u. 5 ist, nämlich 15; denn die erste Figur dieser Klasse ist der *Pentekädecagonus*."

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Carlsruhe. Uebersicht der Monate July, August, Sept. und October. — (July:) *Tancred* von Rossini, (2mal,) die *beyden Gefangenen*, die *Entführung aus dem Serail*, *Johann von Paris*, *Alpenhütte*. (August:) *Figaro*, *Kapellmeister aus Venedig*, *Blaubart*. (September:) *Agnes Sorel*, *Figaro*, der *neue Gutsherr*, *Agnese*, *Helene*, *Schweizerfamilie*. (October:) die *Müllerin*, *Jacob und seine Söhne*, Concert von Hrn. Keller, die *Vestalin*, musikal. Unterhaltung der Hrn. Mechaniker Kaufmann aus Dresden mit ihren neuerfundenen Instrumenten; die *Probe* (von Danzi,) *Don Juan*, das *Geheimnis*. —

Blosse Bühnen-Repertorien ohne alle kritische Bemerkungen dienen schon einigermassen zu bezeichnen, wie es mit der Leitung eines Theaters beschaffen, und können einigen Aufschluss über die Kunstbildung des Publicums geben. Das „*noscitur ex socio*" gilt auch in der Kunst. Daher wäre es eben so verdienstlich, als leicht, am Ende eines jeden Jahres

Digitized by Google

eine *tabellarische Uebersicht*, der auf allen bedeutenden Theatern aufgeführten Opern bekannt zu machen, mit Bemerkung, *wie oft* jede Oper auf jeder Bühne erschienen sey.

Man sieht aus vorstehendem Verzeichnis, dass es uns im verflossnen Sommer weder an zahlreichen, noch im Einzelnen an bedeutenden Musikgenüssen gefehlt hat. Tancred, in dreymal, kurz auf einander folgender Darstellung (die erste Aufführung war am 21sten Juny) erhielt grossen Beyfall. Es sey uns erlaubt, hier auf dasjenige aufmerksam zu machen, was No. 29 dies. Blätter v. J. 1817 treffend und gründlich über Rossini gesagt ist. Wir fügen noch hinzu: Rossini hat die deutschen Componisten studirt: das nimmt man in Ensemble-Stücken oft an einer guten Stimmenführung, so wie an einer reichern Instrumentirung wahr; man hört es aber auch oft an Reminiscenzen, welche keine edle Frucht des Studiums fremder Werke sind; sie stören die Darstellung des Gegenwärtigen, ohne uns das zu geben, woran sie mahnen. Dass es dieser Musik an bedeutender Charakteristik, so wie an Tiefe des Ausdrucks in Darstellung der Situationen fehle, wird häufig, selbst von Gönnern zugegeben, und man scheint kaum zu wissen, wie viel man damit zugiebt. Gleichwol gefällt die Oper; und was lässt sich dagegen sagen? Es lässt sich erklären: ihr bleibt noch Lieblichkeit der Melodien und manche Stelle von Effect im Einzelnen, ein leicht fliessender Gesang, dem Ohre schmeichelnd, ohne Bezug auf das Wesentliche der Darstellung, jedem fasslich, ohne Mühe zu machen. Dieses sind Verdienste, die immer, und auch hier, reichlich belohnt werden. Man darf dabey nicht übersehen, dass sich die Musik dem Sänger eben dadurch vorzüglich empfiehlt, und es ist natürlich, dass er sie dagegen dankbar aufnimmt. Endlich hat auch wol die, im Ganzen sehr gelungene Aufführung ihren Antheil an dem erregten Wohlgefallen. Hr. und Mad. Weixelbaum mögen dazu beygetragen haben, dass diese Oper, und zwar in italienischer Sprache, auf unsre Bühne gebracht worden, da man anerkennen muss, dass sich beyde mit grosser Gewandtheit in dem Element des italienischen Gesanges bewegen, und bey einer vorzüglichen Methode und vielen Kunstmitteln glänzend darin zu erscheinen pflegen. Wir haben genannte beyde Künstler, die nach Dresden berufen waren, nunmehr — nicht ohne grosse Opfer, wie man sagt — für immer festgehalten. — *Figaro* kam nach mehr als drey Jahren, wieder zum erstenmal an die Reihe. Wenn solche Werke so lange liegen bleiben, so ist nicht zu erwarten, dass die Bühne und das Publicum damit vertraut werden. Die Aufführung musste übrigens schon um deswillen unvollkommen ausfallen, weil die Rollen des Basilio, des Bartholo und der Marzelline mit Nicht-Sängern besetzt waren: Mozart hat aber, besonders in Ensemble-Stücken, nicht auf Aushelfer gerechnet. Hr. Häser, vom stuttgarter Theater, als Gast, veranlasste bald darauf eine Wiederholung dieser Oper, da er die Rolle des Grafen sang. Ein gebildeter Sänger und Schauspieler, erwarb er sich in seinen Gastrollen den allgemeinen Beyfall. Seine Stimme gehört nicht zu den vorzüglichen; sie ist in der Abnahme, weder tief noch stark, aber durchaus angenehm, mit leichtem Falset. In der Oper, *Agnese*, von Pär, erfreute er besonders durch eine lobenswerthe Darstellung des wahnsinnigen Lord Morisson. Pär's anziehende Musik reicht nicht bis in jene Tiefe des Gemüths, wo der Wahnsinn der Sehnsucht liegt; nur das erste Duett zwischen Morisson und seiner Tochter erregt Erwartungen, die aber später nicht befriedigt werden. Die Klarinette, diese Seele der pär'schen Instrumentation, herrscht auch hier und recht charakteristisch vor. Uebrigens möchten wir diese Oper für eine der schwächern Productionen des Componisten halten.

Wir erwähnen nunmehr sogleich des Hrn. Mittermayers vom münchner Hoftheater; eines ausgezeichneten Sängers, der nach seinen zahlreichen Gastrollen in den Opern: die *Müllerin*, *Jacob und seine Söhne*, die *Vestalin*, *Don Juan* — dann (in der ersten Hälfte Novembers) in *Camilla* und *Tancred*, den allgemeinen Wunsch zurückliess, ihn zu besitzen. Aus einer mittlern, eher kleinen, vortheilhaft erscheinenden Gestalt tritt eine schöne, männliche, vollklingende Baritonstimme rein, frisch, leicht und natürlich, ohne Manier hervor; der deutlichste Gesang in jedem Ton, in jedem Wort. Diese durchgängige natürliche Deutlichkeit wird so selten gefunden, und bringt eine so wohlthätige Wirkung auf den Zuhörer hervor, dass sie der grössten Auszeichnung werth ist. Hätte dieser Sänger mehr Wärme des Gefühls in Gesang und Spiel, er würde uns entzückt haben.

Don Juan's Aufführung müssen wir, mit

Digitized by Google

Ausnahme einzelner Unebenheiten, zu dem Gelungensten in dieser Zeit rechnen. Hr. Mittermayer als Don Juan, Hr. Sehring als Leporello, Hr. Mayerhofer als Gouverneur, Hr. Weixelbaum als Don Gusman, Mad. Weixelbaum als Donna Elvira, Mad. Sehring als Donna Anna, endlich Mad. Neumann, eine passende Zerline, so wie Hr. Mayer (Schauspieler) für den Masetto geschickt: diese Besetzung berechtigte allerdings zu den besten Erwartungen. Doch blieb in dem Terzett der Masken, (im Finale des ersten Acts) so wie am Schluss, in dem schwierigen Gesang des Geistes, Einiges zu wünschen übrig. Im Allgemeinen mögen wir hier noch bemerken, dass in Opern, wie *Don Juan*, jede, auch die kleinste, auch die an sich schönste Verzierung einen übeln Eindruck macht, und vorzüglich darum, weil hier, wo der Componist so bestimmt gezeichnet, und so vollkommen ausgeführt hat, jede Note dem vertrauten Musikfreundfest, die ganze Musik (man erlaube den Ausdruck) *plastisch* geworden ist, so dass jedes Hinzugethane sogleich als etwas Fremdes und Ungehöriges in dem geschlossnen Bilde auffällt.

Hr. Keller, Flötist und kön. wirtemb. Kammermusicus, hat uns, auf seiner Kunstreise durch einen grossen Theil von Deutschland, mit seinem Besuche wahrhaft erfreut. Seine Virtuosität, so wie ein fein gebildeter Vortrag, haben ihm mit Recht vielen Beyfall erworben, und eine empfehlungswerthe, gesellige Bildung dieses Künstlers verspricht ihm überall eine doppelt günstige Aufnahme. — Sehr besucht waren ferner die zwey musikal. Unterhaltungen der Hrn. Kaufmann aus Dresden. Das Harmonichord, bekanntlich ein aufrechtstehendes Klavier mit Metallsaiten, die durch Reibung, vermittelst einer Walze, in Schwingung gesetzt werden, gefiel durch seinen (obwol nicht gleichmässig) schönen, zwischen der Harmonika und Orgel schwebenden Ton. Dieses Instrument hat eine starke Tiefe, welche nicht ganz mit der Höhe im Verhältnis steht; auch hallen die tiefern Töne, stark angespielt, zu sehr in einander, welches bey Modulationen ungünstig wirkt. Geschwindigkeit ist der Natur desselben, wie ähnlicher Instrumente, fremd, obwol sich die höhern Töne bis auf einen gewissen Grad dazu hergeben. Wir wünschen sehr, dass aus diesen und ähnlichen Versuchen am Ende etwas Vollkommnes und Gemeinnütziges für die Kunst hervorgehe. Das Chordaulodion, ein Klavier mit Flöten- und Pfeifenwerk, durch Mechanik gespielt, ist in seiner Art recht vollkommen, und gehört zu der Klasse musikal. Möbel, welche gar sehr geeignet sind, die Zimmer der Grossen zu zieren, und auf einige Zeit zu ergötzen, wenn die Walzen, wie hier der Fall ist, angenehme Musik-Stücke enthalten und mit Genauigkeit gesteckt sind. Das Belloneon ist ein ähnliches Möbel mit Maschinenwerk von Trompeten und Pauken, worauf ganze Trompeten-Aufzüge vollkommen können gegeben werden. Der Trompeter-Automat endlich überrascht durch die Stärke und Reinheit seiner Töne. Es wäre zu wünschen, dass eine solche Mechanik mit Tastatur für einen Spieler könnte versehen werden, um viele schlechte Trompeter abzuschaffen, die jetzt oft die Musik verderben. Was sonst Uebertriebenes über diese Instrumente hier und da in öffentlichen Blättern gelesen wird, bedarf wol keiner Widerlegung.

Unser hiesiges Kunstpersonal hat sich wenig geändert. Hr. Müller, Tenorist, ist abgegangen, und, dem Vernehmen nach, in Wien engagirt, wo er Gelegenheit haben wird, seine schöne Stimme zu bilden. Hr. Gassner, Violinspieler, ist nunmehr beym mainzer Orchester angestellt. Mad. Gervais, seit mehren Monaten auf Reisen, wird sehnlichst zurückerwartet. Hr. Concertm. Fesca hat ein neues Quartett und ein neues Quintett vollendet. Spontini's *Fernando Cortez* soll nächstens zum erstenmal auf die Bühne kommen; und unsre Winterconcerte im Museum werden nach vielen Hindernissen nunmehr bald ihren Anfang nehmen.

Dresden. Am 22sten Nov. gab die italien. Gesellschaft zum erstenmale die komische Oper: *Il signor Marcantonio*, von S. Pavesi. Sie wurde viermal vorgestellt, und mit ihr das Theater vor den Weihnachts-Feyertagen geschlossen. — Diese schon seit langer Zeit in Italien entstandene Musik ist zwar leicht, aber voll Anmuth und ächter Komik; auch wurde sie vom hiesigen Publicum mit vielem Beyfall aufgenommen, vorzüglich die folgenden Stücke: die Cavatine der Bettina in G dur, das Duett in G dur: *Parlo schietto* etc. Dieses ist wirklich interessant und die Musik drückt die Charaktere, wenn Tobia der Bettina die Art zeigt, wie sie den alten Marcantonio

Digitized by Google

täuschen müsse, so wahrhaft aus, dass man es ein schön-komisches Duett nennen kann. Die Tenor-Arie in C dur, ist ein ausdruckvolles Cantabile und hat ein reizendes Motiv im Allegro; auch sie, und dann der Ausgang des ersten Finale fand Beyfall. Noch lebhafter wirkten folgende Stücke des 2ten Aufzugs: die eingelegte Arie in B dur, von Hrn. Franz Schubert. Sie ist mit Eleganz, anmuthigen Motiven, einer guten Instrumentation, vortheilhaften Bravour-Passagen, geübter Kunst, und ganz für die angenehme Stimme der Dem. Benelli geschrieben. Das Duett in F dur vom Compositeur der Oper, ist noch interessanter, als das erstere. Die Arie des Marcantonio in D dur. Sie ist allerdings ein ächtkomisches Stück, doch wird uns erlaubt seyn zu sagen, es hätten angenehmere und prunkendere, nicht aber so triviellе Tanzmotive gewählt werden, auch mit dem Motiv des Allegro kein so harter Uebergang des Tons in B dur gemacht werden sollen. Endlich Bettina's Arie; wol das schönste Stück der Oper. Das sey genug von dieser, da sie keines der Meisterwerke ist, die eine ernstere und genauere Betrachtung verdienen. Die Dichtung ist ungefähr die nämliche, wie in *Angiolina, ossia il Matrimonio per Susurro*, deren Musik von dem geehrten Veteran Salieri geschrieben ist. Dem. Carolina Benelli trat zum erstenmale in einer komischen Rolle auf. Sie wurde mit einstimmigem Beyfall ausgezeichnet. Sie spielte auch wirklich die Bettina mit soviel Anstand, Unbefangenheit, Feinheit und Lebendigkeit, dass Niemand in ihr die angehende Schauspielerin hätte vermuthen sollen. Anfangs bemerkte man in ihrer Stimme einige Schüchternheit, die ihr, wie ganz richtig, eher zu Gunsten, als zum Nachtheil gerechnet wurde; die Sicherheit ihrer sehr guten Methode half ihr siegen. Ihre Mimik ist sehr ausdrucksvoll, ihre Stimme hat etwas Einnehmendes, besonders wenn sie die höchsten Töne mit einer Sanftheit und Leichtigkeit nimmt, die ihr natürlich scheint. Sie intonirt vollkommen rein und spricht deutlich aus. Dabey sind ihre Passagen leicht; sie bindet auch die Töne gut — und was sonst sie Lobenswürdiges dem Unterrichte ihres Vaters verdankt. Ihr Costume war geschmackvoll und elegant. — Hr. G. Sassaroli gab den Marcantonio gut, besonders aber sang er seine komische Arie rühmenswerth. Hr. Tibaldi spielte seine Rolle in *mezzo carattere* mit Genauigkeit, sang seine erste Arie mit Ausdruck, und fügte manche gefallende Manieren hinzu; wie diese Gattung das allerdings zulässt. Hr. Benincasa als Tobia, zeigte sich auch in dieser Rolle als ächten Komiker, und seine starke und sonore Stimme glänzte vorzüglich im Duett des ersten Aufzugs in G dur, mit Dem. Benelli, so wie in der Cavatina des Auftretens und in der Arie des 2ten Acts. Die ganze Oper wurde mit Präcision ausgeführt. Der Chor that seine Pflicht; das Orchester gleichfalls.

Am 29sten Nov. und am 5ten Dec. wiederholte man *le Nozze de Figaro* von Mozart, wovon schon öfters, und vorzüglich in No. 51, S. 879, vom Jahre 1816, und in No. 6, S. 94, v. J. 1817 gesprochen worden ist. Wir beziehen uns darauf. — Eben so ist von der Oper, das *Waisenhaus*, von Weigl, welche am 4ten wiederholt wurde, in No. 53, S. 564, so wie auch No. 13, S. 22 (vorigen Jahres) von Paers *Griselda*, die am 6ten dieses wiederholt wurde, geredet worden. Von letzter Vorstellung werde indess wenigstens der vortreffliche Vortrag des Violinsolo's zu der bekannten Arie der Griselda, durch Hrn. Concertm. Polledro erwähnt. Dem bekannten Stücke Neuheit und mehren Reiz zu geben, hatte er, wie das hier gar wohl geschehen kann, manche Stellen seiner Stimme reicher und schöner umgeschrieben. Mad. Sandrini, als Griselda, sang jenen Abend zwar nicht stark, aber sehr einnehmend, besonders jene Arie. Hr. Benincasa, den wir so oft rühmen müssen, schien den alten Giauncole nicht gern zu geben; wenigstens hob er ihn sicher nicht.

Am 15ten gab Hr. Kammermus. Dotzauer, mit Beystand der königl. Kapelle, im Saale des Hôtel de Pologne eine musikal. Akademie. Erster Theil: 1. Ouverture in C dur von L. van Beethoven. Bekannt und sehr gut. 2. Ein kleines Concert für das Violoncello in A dur, comp. und vorgetragen von Hrn. Dotzauer. 3. Scene und Arie von Raimondi in Es dur, ges. von Frau von Biedenfeld. Dieses Stück, von einem uns unbekannten Tonsetzer, fanden wir interessant, gut in Melodie und Begleitung geschrieben; es hat im Andante Zartheit, im Allegro Feuer und angenehme Gefügigkeit; ist auch für den Singenden natürlich und vortheilhaft. Fr. v. B. übertraf sich selbst in diesem, für ihre Stimme ganz passenden Stücke; denn sie sang mit vieler

Digitized by Google

Kunst, schöner Haltung, mit Ausdruck, wie alles das die echte Gesangschule erfordert; auch zollten ihr die Zuhörer allgemeinen Beyfall. 4. Capriccio über schwedische Volkslieder in E dur für das Violoncell, comp. von B. Romberg, und vorgetragen von Dotzauer. Das Stück ist trefflich und durch den Comp. selbst bekannt.

Zweyter Theil. 1. Ouverture von A. Romberg in Es dur, welche viel Eindruck macht. 2. Duett von Blangini in Es dur, von Fr. von Biedenfeld und Hrn. Bergmann gesungen. Es macht einen sehr angenehmen Effect und ist mit schönem Gesange geschrieben; vorzüglich anmuthig ist das Allegro, das mit einem sehr einnehmenden Thema anfängt, worin die Imitationen des Tenors eben so kunstmässig, als effectuirend sind. Es wurde gut vorgetragen. 3. Variationen für das Violoncell auf das Thema, *Nel cor più non mi sento*, comp. und vorgetragen von Dotzauer. — Es wird uns verstattet seyn, Einiges über Hrn. D.s Tonsetzung sowol, als über seinen Vortrag zu sagen. Wir sprechen ihm durchaus Kenntnisse in der Kunst der Harmonie nicht ab; allein zu dieser Kenntnis muss Begeisterung, guter Geschmack und eine gewisse Lebendigkeit kommen, wenn man, wenigstens heut zu Tage, wahrhaft wohlgefallen will. Hr. D. häuft die Schwierigkeiten, ist oft ohne Gesang, vielmehr recht oft seine Melodie hart, ein gewisser Kreis von Gängen kömmt, wenn auch nicht Note für Note, öfters wieder u. dgl. m. Das kann wenigstens nicht erfreuen. Jene seine Vorliebe für Schwieriges ist nun auch in seinem Spiel herrschend, und veranlasst ihn, auch oftmals zu wagen, was nicht ganz gelingt; wie denn z. B. seine Terzen- und Octavengänge, wahrlich nichts weniger, als rein intonirt waren. Wir gehen nicht ein in das Feinere, was sich nicht so ganz unwidersprechlich von selbst jedem darthut, nicht sogleich, wie jenes, von Jedermann bemerkt und empfunden wird, weil, wie es scheint, Hr. D. auch wohlwollenden, und keineswegs beleidigend ausgesprochenen Tadel nicht wohl ertragen kann.

Frankfurt a. M., den 1sten Januar. Als ich vor sechs Monaten unser gutes Leipzig verliess, gab ich Ihnen das Versprechen, Ihnen Notizen über den gegenwärtigen Zustand der Musik an denjenigen Orten mitzutheilen, wo ich mich lange genug aufhalten würde, um mit Sicherheit ein Urtheil in dieser Hinsicht fällen zu können. Mein Wort will ich lösen und den Anfang mit der Mittheilung dessen machen, was ich Gelegenheit hatte, in der berühmten Handelsstadt am Mayne zu hören, wo, ausser den einheimischen Musen, eine stete Ebbe und Fluth reisender Schützlinge Thaliens und Eutorpe's stattfindet. Die hiesige Oper ist jetzt nur noch ein Schatten von dem, was sie war, als eine Cannabich und ein Maurer sie mit ihren glänzenden Talenten verherrlichten. Sie werden sich wol noch des begeisterten Briefs erinnern, den ich zu jener Zeit von hier aus Ihnen schrieb, als ich zum Erstenmale das alte Frankfurt besuchte. Jetzt steige ich aus der Poesie zur Prose herab, und will mit dem beginnen, was *nicht* hier ist. Eine erste Sängerin ist, seit dem Abgange der Mad. Graff, (einer trefflichen Künstlerin, wie Alle versichern, die sie kannten,) *nicht* hier. Dem. Friedel und Mad. Hoffmann sollen zwar dergleichen vorstellen, aber die Sache selbst stellt beyde Damen ganz anders vor. Der Dem. Friedel fehlt es zwar nicht an einer schönen, umfangreichen Stimme: aber sie ist in ihrer frühern Bildung vernachlässigt worden, und kann nur, unter zweckmässiger Leitung, vielleicht einst noch eine gute Sängerin werden. Mad. Hoffmann hat eine bessere Methode, aber es fehlt ihr am Materiale, und die schöne Oekonomie der Stimme, welche dem Vortrage Licht und Schatten giebt, ist ihr gänzlich fremd. Ein erster Bassist ist *nicht* hier: die Hrn. Krönner und Hillebrand erscheinen aber abwechselnd auf der vacanten Stelle. Der Erstere sucht sich seit einiger Zeit mehr dem komischen Fache zu widmen; der Letztere ist noch Anfänger und kann, bey einer nicht klanglosen Stimme, wenn ein wahres künstlerisches Streben ihn vorwärts treibt, in Zukunft vielleicht etwas Bedeutendes leisten. Ein erster Buffo ist *nicht* hier; denn der alte Hr. Lux ist bereits jetzt schon Invalid und bald vielleicht nicht mehr unter den Lebendigen, denn er schleicht herum wie eine personificirte Allegorie auf die hiesige Bühne — wie ein Schatten. Wie schon gesagt: Hr. Krönner versucht manchmal auf diesem Felde einige unsichre Capriolen. Ein Chor ist *nicht* hier; denn vier erträgliche Subjecte können, unter andern ganz erbärmlichen, nicht dafür angenommen werden. Was ist denn

Digitized by Google

aber dort? werden Sie mich fragen. Ein guter Tenorist, ein trefflicher Musikdirector, vielleicht der erste jetzt lebende praktische Tonkünstler; ein herrliches Orchester, und — die Hoffnung. Der gute Tenorist ist Hr. Schelble; er besitzt eine schöne und reine Methode, einen seltenen Umfang, und nur ein hellerer Klang seiner sonst sondren Stimme bleibt zu wünschen übrig. Er ist ein kenntnisreicher Musiker, Componist und fertiger Klavierspieler. Nie habe ich von einem Sänger bessere Rouladen und den Lauf durch die chromatische Tonleiter im Steigen und Fallen vollendeter gehört, als von ihm. Als den trefflichen Musikdirector und grossen Tonkünstler nenne ich L. Spohr, der erst seit vierzehn Tagen hier ist, und kurz nach seiner Ankunft, in einem, zum Besten des hiesigen Orchesters gegebenen Concerte, durch die Aufführung seiner herrlichen Es-dur-Symphonie und den Vortrag des von ihm zunächst für Italien, in Form einer Gesangsscene, componirten Concertes, mich zur höchsten Bewunderung hinriss. Am verwichenen Sonntage dirigirte er, zu seinem Antritte, die unsterbliche musikal. Poesie des grössten Tonmeisters, den *Don Juan*. Die Instrumentalpartie wurde von dem Orchester mit einer Vollendung gegeben, an der gewiss der Einfluss des sinnigen Künstlers, der es leitete, einen bedeutenden Theil hatte. Ein anderer trefflicher Künstler ist mit und vielleicht durch Spohr dem hiesigen Orchester gewonnen worden: Hr. Eugen Thurner, der berühmte Oboist, den ich im Anfange vorigen Jahres zu Prag hörte, und damals schon, als den ersten jetzt lebenden Meister auf seinem schwierigen Instrumente, bewunderte. Auch er liess sich in dem oben erwähnten Concerte hören. Ein von ihm selbst, ansprechend und genial gesetztes spanisches Rondo gab ihm Gelegenheit, seine grosse Fertigkeit, seinen geläuterten Vortrag und alle die Vorzüge, welche den wahren Virtuosen charakterisiren, an den Tag zu legen. — Endlich blüht denn hier *die* Hoffnung auf, dass Spohr, in seiner reinkünstlerischen Ansicht, kräftig für das Beste der Bühne würken werde, und mit ihm ein Mann, der durch einen hellen Blick, durch einen gebildeten Geist, und ohne an verjährten Vorurtheilen zu kleben, in dem engern Ausschusse der Actionärs manches Wort zu seiner Zeit geltend machen wird. Dieser Mann ist ein hiesiger Kaufmann, Hr. Georg Brentano-La-Roche, Bruder des Dichters, Clemens Brentano. Er ist erst seit kurzer Zeit Mitglied des Commité, aber die wohlthätigen Folgen seiner Einwürkung wurden bereits von jedem Parteylosen anerkannt. — Von den fremden, bemerkenswerthen Künstlern, welche im Laufe des Winters hier waren, wurde des herrlichen Hummels schon in Ihrem Blatte gedacht. Er gab zwey Concerte und erwarb sich in beyden den grössten und gerechtesten Beyfall. Jetzt ist Mad. Gley von Hamburg hier und giebt Gastrollen. Ihre schöne Zeit ist vorüber: aber das alte Falsch-Singen ist ihr geblieben. — Nächstens ein Mehres, wenn meine Geschäfte mich nicht weiter rufen.

Berlin. Uebersicht des Dec. 1817. Hr. Kapellm. Kreutzer, vordem in Stuttgart, spielte zuerst öffentlich am 3ten in des Concertm.s Möser Abonnementsquartett. Er trug auf dem Fortepiano eine freye Phantasie mit Geist, Kraft und Geschmack vor. Noch mehr konnten wir ihn und seine Producte geniessen in dem am 18ten von der Generalintendantur im Opernhause veranstalteten Concert, das noch das Eigene hatte, dass es von Sonnleithners Lustspiel: *Dir, wie mir!* und von dem beliebten *Schiffscapitain* von Blum eingefasst war, und daher ein überzahlreiches Publicum herbeyführte. Hr. Kreutzer gab uns zuerst die Ouverture aus seiner Oper, der *Taucher*, trug dann ein Concert und eine freye Phantasie auf dem Fortepiano vor: auf dem Panmelodion eine Phantasie, und, mit Begleitung von zwey Waldhörnern, welche die Hrn. Lenz und Schunke brav bliesen, und in Verbindung mit dem Panmelodion das angenehmste Echo bildeten — ein Rondo; auch begleitete er auf diesem Instrumente das, von Mad. Milder-Hauptmann gesungene Lied: In der Ferne — aus Uhlands *Wanderliedern* — alles von seiner eigenen Composition. Die Ouverture zeichnete sich durch Kraft u. schönen Gebrauch der Blasinstrumente aus; sein Spiel, (auf einem herrlichen engl. Flügelfortepiano) durch vollendeten Anschlag, ungemeine Fertigkeit, Rundung, Nettigkeit, und grosse Zartheit im Adagio. Das Panmelodion ist bekanntlich das von Hrn. Leppich in Altona vervollkommnete und von Riffelsen zu Copenhagen erfundene Melodion. An einer, durch einen Tritt leicht bewegten messingenen Walze von zwey Zoll

Digitized by Google

Durchmesser reiben sich die abgerundeten, beledierten Kuppen der messingenen und horizontal gegen die Walze aufgestellten Tonstäbe, die mit den Tasten in Verbindung stehen, und durch diese stärker oder schwächer gegen die Walze gedrückt werden können. Der dünnste Tonstab giebt den höchsten Ton, der dickste den tiefsten u. s. w. So entsteht ein Ton, den Viele dem, der Aeolsharfe, des Euphon, der Harmonica und des Terpodion vorziehen; zuverlässig ist er von höchster Zartheit und Lieblichkeit, mit der Fülle und Stärke der sanftern Register des Positivs verbunden, und verstattet ein schönes *Crescendo* und *Diminuendo*. — Den 8ten gaben die Hrn. Fürstenau, Vater und Sohn, ein zweytes Concert im Saale der Stadt Paris. Der jüngere trug ein Flötenconc. von Viotti, mit Adagio und Rondo von Fürstenau d. Vater, und einen Potpourri mit Orchesterbegleitung, auch von dem Vater; mit diesem aber ein Doppelconc. für zwey Flöten, nach Ecks Violinconc. vom dem Vater frey bearbeitet vor, und man konnte das innige Verbinden, Anschliessen und Folgen der Töne, besonders in den Doppelpassagen nicht genug bewundern. Ihre letzten öffentlichen Vorträge waren am 20sten in einer Abendunterhaltung im englisch. Hause. Ueber den Sohn habe ich früher ausführlich berichtet. — Den 10ten gab Hr. Andreas Schunke Concert im Saale der Loge Royal-York. Er trug sehr brav auf dem Waldhorn ein Adagio mit Echo und Polonoise von Dupuy, und mit den Hrn. Lenss und Pfaffe ein Concertino für 3 Waldhörner von Lenss vor.

Zu dem, am 29sten zum erstenmal gegebenen Trauerspiel, *Germanicus*, nach dem Französischen vom Grafen F. v. Ricsch bearbeitet, hatte der Kapellm. Kienlen die Ouverture und die zur Handlung gehörige Musik geschrieben. Sie ist nicht ohne Werth; aber die Ouverture zu lang, und nicht durch einfache und stolze Harmoniemassen imponirend. — In Hinsicht der Zwischenmusik verdienten in diesem Monate Auszeichnung: Hr. Agtha aus Dresden, der am 1sten einen von ihm gesetzten Potpourri für das Waldhorn blies: Compos. und Vortrag erhoben sich aber nicht über das Mittelmässige; und Hr. Böhmer aus Dresden, der am 9ten ein von Kreutzer gesetztes Solo für die Violin mit Beyfall spielte. Besonders gefielen sein fester Strich, das Ligato und die Doppelgriffe in der Cadenz.

Auch die Gebrüder Bliesener gaben den 19ten ihr erstes Abonnementconcert im Saale der Stadt Paris. Der Inhalt war: Symphonie von Fesca, Ouverturen aus *Carlo Fioras* von F. Fränzel und den *Bayaderen* von Catel; Duett von Mozart, ges. von Dem. Reinwald und Hrn. Blume, ein Horncone. von Dupuy, gebl. von Hrn. Schunke, Variat. für Klarinette und Fortepiano von Mar. v. Weber, gesp. von Mad. Heinike und gebl. von Bliesener sen., eine Scene von J. Stunz aus München, ges. von Hrn. Blume, und ein Violincone. von Cremont, gesp. von Hrn. Hertel.

Paris, am 26sten Dec. 1817. Die Musikliebhaber haben gestern ein Weihnachtsgeschenk erhalten, auf welches wol Niemand von ihnen gerechnet hatte. Der Klarinettist, Hr. Bärmann, kön. bayerscher Kammermusicus, hat sich in dem, gestern von Mad. Catalani gegebenen Concert-Spirituel hören lassen. Vor dem deutschen Publicum bedarf es weiter keiner Lobpreisung dieses Künstlers, der längst als einer der ersten, ja in mancher Hinsicht als der erste Virtuos auf seinem Instrumente bekannt ist. Es thut mir wohl, anzeigen zu können, dass Hrn. B.s Triumph vollendet gewesen: er hat seine Variationen mit drey Cadenzen begonnen, und diese, nur aus wenigen Takten bestehend, haben gleich anfangs einen wahrhaft ungestümen Beyfall erhalten. Ich behalte mir vor, über diesen Künstler ausführlicher zu reden, sobald er sein eigentliches Concert gegeben haben wird. Bis dahin sey nur im Allgemeinen angezeigt, dass sein Ton vollendet; sein Piano von einer wunderbaren Wirkung und sein Geschmack der reinste ist, den ich je an einem Blasinstrumentisten gefunden habe: letzterer wird durch keine, auch nur die geringste Ueberladung oder Grellheit des Tons entstellt, welche beyde so häufig an Klarinettisten gefunden werden. Als Schatten der Vollendung seines Vortrags ist mir in der Höhe dann und wann eine Unsicherheit oder Schwäche, so wie in der Mitte das Geräusch der Klappen aufgefallen. Die Gerechtigkeit gebietet aber anzumerken, dass Hr. B. erst seit vier Tagen in Paris angekommen war, also kaum von den Beschwerlichkeiten einer langen Reise hergestellt seyn konnte. Was die von demselben geblasenen Variationen betrifft; so wären diese allerdings dazu geeignet gewesen, einem Künstler von ge-

Digitized by Google

ringerer Virtuosität verderblich zu werden: Hr. B. hat jedoch siegreich das Wagstück bestanden. Es giebt Schwierigkeiten, die mit Grazie, Harmonie und Melodie verbunden sind: diese, von Meistern vorgetragen, können nie des Effects verfehlen. Hrn. B.s Variationen scheinen mir aber nichts, als schwierige Schwierigkeiten zu seyn. Ein Glück, dass sie sich diesmal in Händen befanden, denen das Schwierigste auch noch zu leicht zu seyn scheint.

G. L. P. Sievers.

Kurze Anzeigen.

Trois Quatuors de Joseph Haydn, Oeuvr. 76, *arrangés à 4 mains pour le Pianoforte.* No. 1, 2, 5. Leipzig, chez Peters. (Pr. jeder No., 1 Thlr.)

Die jetzt gewöhnlich gewordene Sitte, vollstimmige Orchestermusik, Symphonien, Ouvertüren u. dgl., für zwey Klavierspieler zu bearbeiten, ist gewiss nicht zu tadeln; besonders wenn die Wahl auf Stücke fällt, die sich vornämlich durch ausgearbeitete Harmonie und durch den Effect der *Gesammtheit* der Instrumente auszeichnen. Sie gewähren den Spielern nicht nur solide Beschäftigung und angenehme Erinnerung an das Ganze, wie dies eigentlich ist: sondern, indem sie ihnen den Gang der wesentlichsten Stimmen recht nahe legen, lehren und gewöhnen sie sie auch, diesen von dem Uebrigen abzusondern, ihm auch neben diesem zu folgen, und so zu hören, wie man eigentlich immer hören sollte. Beym Quartett fällt nun aber der letzte Vortheil weg: da wird jener Gang ohnehin nicht verdunkelt, vielmehr durch die Originalinstrumente, werden sie gehörig behandelt, noch besser hervorgehoben, als das auf dem Pianoforte möglich ist; u. das Eigenthümliche des Tons jener Instrumente, so wie das Zarteste ihres Ausdrucks, worauf doch der Quartettcomponist so sehr rechnet, gehet auch verloren. Darum verdient denn jene Sitte, auf Quartette angewendet, weniger Beyfall. Da indess nun einmal viele Liebhaber dergleichen wünschen, da die vorher angeführten Vortheile auch hier statthaben, und das recht eigentlich Bildende gutgearbeiteter Quartettmusik auch hier bleibt; und da, was die hier angezeigten Werke betrifft, sehr schöne Stücke gewählt, und diese offenbar mit Einsicht, Fleis und Genauigkeit bearbeitet sind: so kann man sie denen, welche Unterhaltung dieser Art suchen, mit Grund bestens empfehlen. Es zeugt immer von Liebe zu wahrhaft guter und schöner Musik unter den Dilettanten in Deutschland, dass so etwas gesucht und beliebt ist; zumal, da eigentliche Quartettmusik unter uns bey weitem öfter und besser gehört wird, als in irgend einem andern, für Musik gleichfalls gebildeten Lande.

Pot-Pourri d'après des mélodies de l'Opéra Don Juan de Mozart, comp. pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre par Andr. Romberg. Oeuvr. 47. Boun et Cologne, chez Simrock. (Pr. 6 Fr.)

Das Duett zwischen Don Juan und Zerlina macht den Anfang, wird von der obligaten Violin einigemal variirt, und, nach einem freyern, bravourmässigen Ausgang, zu der Menuet aus dem ersten Finale hingeleitet. Auch diese wird (und meistens sehr angenehm) variirt, mit den von Mozart damit verbundenen andern Tänzen zusammengestellt, und nun folgen mehre, wohlgeordnete Fragmente dieses Finale, worauf Don Juans feurige Arie, die in der Oper selbst diesem vorhergeht, freyer, mit gesicherter Kunst und für den Concertisten brillant ausgeführt wird. Das Ganze verlangt einen tüchtigen, besonders auch kräftigen Solospieler. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern und Pauken. Das Ganze dauert nicht lang, beschäftigt nicht wenig, und tritt lebhaft heraus.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Januar. Nº. 4. 1818.

NACHRICHTEN.

Paris. Uebersicht seit dem Monate July, bis Ende Decembers. Die merkwürdigste Begebenheit, welche sich in diesem Zeitraum mit dem italien. Theater ereignet hat, ist ohnstreitig die Rückkehr der Mad. Catalani. Ob diese unter den obwaltenden Verhältnissen zweifelhaft war, oder nicht, ist hier keineswegs der Ort, darzuthun: nur so viel muss ich anmerken, dass sich diese merkwürdige Sängerin fast eben so sehr auf den Lauf der Welt, als auf die Läufe in der Musik zu verstehen scheint. Doch will es einmal das Schicksal, oder vielmehr die Eigenliebe der Mad. C., dass sie bey ersterm verlieren soll, was ihr letztere einbringen. Denn die Ehre, Directrice des königl. italien. Theaters zu Paris zu seyn, soll sie, nur ganz gering angeschlagen, in diesem Augenblicke bereits zweyhundert tausend Franken (über funfzig tausend sächs. Thaler) gekostet haben. Dagegen beträgt der reine Gewinn, den sie nach Abzug aller gehabten Unkosten von ihrem letzten *grand tour* gehabt haben will, ihrer eigenen Angabe zu Folge, fünfhundert tausend Franken. Bey dem allen wäre also mehr gewonnen, als verloren. Doch hätte sie, wie niemand in Abrede seyn wird, die goldenen und poetischen Lorbeeren Deutschlands und Italiens einärndten können, ohne sich in die Dornen der pariser königl. Directorschaft zu stechen.

Dem sey, wie ihm wolle; die Sängerin, deren geläufige Füsse ihre hiesigen Liebhaber (ich meyne die musikalischen) fast eben so sehr in Verzweiflung gesetzt, als ihre geläufige Kehle denselben Entzücken verursacht hatte, ist wiedergekehrt; und es hat sich ergeben, was sich gewöhnlich unter Liebenden ergiebt: durch die Aussöhnung nach dem Streite ist die Zärtlichkeit inniger geworden, als sie es vor dem Bruche des Friedens gewesen war.

Je höher jedoch die Wonne, oder vielmehr das Delirium sich steigert, in welche das grosse Publicum bey'm Gesange der Mad. C. versetzt wird, je frecher erheben dagegen Prediger in der Wüste (das ist aber stets eine sehr bevölkerte Wüste) ihre Stimmen und sprechen jetzt lauter als jemals von Ungeschmack, Ersäufen der Melodie in Gurgeley und Seiltänzerkünsten, von Singen unter dem Tone, (Unterziehen) welches oft durch ganze Arien gehe, und von andern dergleichen Dingen. Diesen Beschuldigungen liegt, wie einige unterrichtete Leute glauben wollen, von der einen Seite eben so viel Neid und Missgunst, als von der andern, Wahrheit zum Grunde. Was mich anbetrifft, werde ich mich wol hüten, an diesem Streite einen andern, als vermittelnden Antheil zu nehmen und merke daher bloss an, dass es seit einiger Zeit an der Tagesordnung zu seyn scheint, in den Sonnen Flecken zu suchen und zu finden.

Mad. Catalani ist zum erstenmale wieder in dem hier bis zum Uebermasse gehörten und gesehenen *Fanatico per la Musica* aufgetreten. Vor ihrer Abreise war diese Oper, deren Musik ursprünglich von Mayr ist, die sich aber jetzt zu einem Pasticcio der heterogensten Gesangstücke von fast allen lebenden Componisten hat machen lassen müssen, in dem grossen leeren Hause bereits wiederholentlich zu Grabe getragen, und der Name der gefeyerten Sängerin vermochte nicht einmal mehr, das Theater mit Freybilleten zu füllen. Indess, nach ihrer Rückkehr scheint der *Fanatico* das Publicum zu eben so vielen Fanatikern gemacht zu haben. Es strömt herbey, als lache es dieses Jahr zum erstenmal über die mit Noten bedruckte Nachtmütze und den mit allen musikal. Instrumenten bemalten Schlafrock des Musiknarren. Die erste Arie der Mad. C. in dieser

Oper ist es, wo ihr die Tonrichter mit gespitzten Ohren aufpassen und behaupten, sie singe dieselbe von der ersten bis zur letzten Note um einen Achtelton zu tief. Wollte ich dieser Behauptung beytreten, so würden die Freunde der Sängerin rufen: Beweise! Das würde ich aber nicht können, denn die Töne sind verhallt. Fiele es mir ein, entgegengesetzter Meynung zu seyn; so dürften die Feinde derselben eine ähnliche Forderung an mich thun. Der würde ich aber aus demselben Grunde keine Gnüge leisten können. Folglich ist es besser, ich schweige ganz und gar über diesen Gegenstand. Ausser der erwähnten Arie singt Mad. C. in dieser Oper noch die berühmten und berüchtigten Variationen über Paesiello's: *Nel cor più non mi sento*, in welchen sie alles erschöpft, was entzückend und widerstrebend, plan und überladen, natürlich und halsbrechend ist; dann noch eine venetianische Barcaruola mit bloser Harfenbegleitung, in welcher es auf eine wahrhaft grausame Weise *ad libitum* zu Werke geht. Rechnet man dazu noch ihr Duett mit dem musiknärrischen Vater, wo sie Scalen und Passagen über alle vier Vocale singen muss: so wird ohne mein Zuthun deutlich werden, dass diese Singpartie geeigneter wie jede andere ist, der Ultramethode der Mad. C. einen recht erwünschten Vorschub zu leisten.

In einem meiner früheren Berichte hatte ich es mir erlaubt, scherzend zu behaupten, unsere Sängerin werde zum erstenmale wieder in der Oper Fioravanti's: *L'Orgoglio punito* (*avilito*) auftreten. Obgleich diese meine Behauptung kein Orakelspruch war, welcher nothwendig in Erfüllung gehen musste; so scheint doch diesmal Mad. C. ihrem Schicksale nicht haben entgehen zu können. Denn aus meinem Scherze ist in so fern Ernst geworden, als ihre zweyte Rolle die Lindora in der erwähnten Oper gewesen ist, deren eigentlicher Titel: *L'Orgoglio punito* schon früher in den: *La Capricciosa corretta* umgetauft worden war, welche beyde Titel Mad. C. aus Gründen, welche, wie die hiesigen Spassvögel behaupten, jedermann von selbst erräth, abermals in den: *La Donna estravagante*, verändert hat. Wer da behaupten möchte, dass zwischen diesen drey Titeln immer noch eine sehr auffallende Reisereminiscenz vorhanden wäre, dem geben die erwähnten Spassvögel (nicht ich) zu bedenken, dass der letzte Titel nur die Sache, die beyden ersten jedoch diese und die Rüge zugleich andeuten. Und darum möchte letzter Titel vor den beyden ersten den Vorzug erhalten haben. Unter allen bisher von Mad. C. gespielten komischen Rollen ist, ohne alle beziehende Ironie gesagt, die *Donna estravagante* diejenige, für welche sich ihre Persönlichkeit am meisten eignet. Sie offenbart darin manche wahrhaft künstlerische Momente. Ihre erste Arie, eine Cavatine aus A dur, singt sie so einschmeichelnd und zugleich mit so vieler Mässigung, dass, wenn ihre Rolle auch gleich eine *Donna estravagante* anzeigt, sie sich hier wenigstens als keine *Cantatrice estravagante* zeigt. Ursprünglich soll die Musik zu dieser Oper, wie man sagt, vortrefflich seyn; ich aber kann von derselben, in so fern sie für eine Composition von Fioravanti gilt, nicht urtheilen, weil man darin keine Note weder auf noch neben der andern gelassen hat. Uebrigens würde ich nicht geglaubt haben, was ich mit meinen eigenen Ohren gehört habe, wenn ich es nicht zugleich mit meinen eigenen Augen gesehen hätte, dass Mad. C. eine in der Partitur in D dur stehende Arie in Des dur gesungen hat. Würde man mich fragen, wozu eine solche Transposition um einen halben Ton dienen soll; so wüsste ich darauf nichts anders zu antworten, als dass der Ton fis schon von kritischer Natur für die Kehle der Mad. C. ist, dahingegen f noch so ziemlich im Bereiche derselben liegt. Als Leckerbissen schüsselt sie endlich in dieser Oper Variationen für die Singstimme mit Ripienbegleitung einer Tenor- und Bassstimme über: Das klinget so herrlich, das klinget so schön, aus der *Zauberflöte*, auf. Bey dem Vortrage derselben enthält sie sich aller grellen Ausschweifungen u. zeigt damit, welch ein wunderbarer Effect im Wege der Mässigung ihr zu erreichen möglich ist. Das Entzücken eines deutschen Publicums würde in den Chor ausbrechen: *Das klinget so herrlich, das klinget so schön* u. s. w.; das französische Auditorium schlägt mit Händen und Füssen darein (denn die Stöcke müssen jetzt bekanntlich an der Thür bleiben) und schreyt Bravo, (oder, nachdem es Leute nach der Mode sind, Brava) dass einem Deutschen Hören und Sehen darüber vergeht. Ich gestehe, dass in diesem Augenblicke vielleicht keine menschliche Stimme auf Erden ist, welche einen lieblichern Effect hervorzubringen vermöchte, als Mad. C. mit diesen Variationen.

Digitized by Google

So eben ist nun von Mad. C. eine ältere, ehemals bereits in London aufgeführte Oper: *La Principessa in campagna*, mit Musik von Pucitta, auf's Theater gebracht worden. Der Inhalt derselben dreht sich um jenes abgedroschene Histörchen, wo ein betrunkener schlafender Bauer, oder sonst so ein Subject, sich bey seinem Erwachen in einen vornehmen Herrn verwandelt sieht. Der neugebackene Marchese in der *Principessa* ist um kein Haar weniger, noch mehr toll, als sonst dergleichen Gesellen in den übrigen italien. Opern zu seyn pflegen; in dem Texte findet sich einige Laune, ja dann und wann sogar etwas Witz. Ausserdem besitzt das Stück Leben und Regsamkeit. Die Musik macht weder ein Ganzes, noch ein Vorzügliches aus, hat aber sehr gefällige Einzelnheiten und zeigt besonders in den Chören Theaterkenntnis. So dürfte sich diese Oper vielleicht auf dem Repertoire erhalten. Mad. C. spielt darin die Prinzessin, die den geistvollen Gedanken zu Tage fördert, den in Trunkenheit verschlafenen Bauersmann auf ihrem Schlosse zum Marchese umschaffen zu lassen. Sie selbst hat sich in dieser Oper ein weites Feld für alle möglichen Gattungen von Singmusik, von Bravour-, Trompeten- und Lärm-Arien, von Cavatinen, Polonoisen, Chören mit Solostimmen u. s. w. eröffnet, und es geht darin mit einer wahrhaft fürchterlichen Abwechselung zur Gemüthsergötzlichkeit des schau- und hörlustigen Publicums her. Ja, damit noch nicht zufrieden, singt Mad. C. in derselben gar *rhodesche Violinvariationen* ohne Worte, blos mit la, la, la, ab und ahmt darin die neuere französische Geigenschule, die baillotsche nämlich, so täuschend nach, dass man ihre Kehle für eine Geige, und ihre Zunge für einen Fiedelbogen halten sollte.

Ausser diesen drey Rollen hat Mad. C. noch zweymal die *Semiramis* von Portogallo gesungen; ohnstreitig ihre würdigste Sing- und Spielpartie, wenn man einige offenbare Gewaltthätigkeiten abrechnet, die sie darin an dem einfachen guten Geschmacke verübt. Die Arie: *Son Regina*, deren Musik, glaube ich, von Pucitta ist, bleibt ihr Triumph — in der gewaltigen Methode.

Dem Wiedererscheinen der Mad. C. auf dem italien. Theater schliesst sich, als das wichtigste Ereignis, seit Ende July's ohnstreitig die Aufführung der Oper: *Il Califfo di Bagdad*, an. Der Musik derselben, von dem Tenorsänger Garcia, habe ich bereits in meinen vorigen Berichten Erwähnung gethan. Zu einem in's Einzelne gehenden Urtheile über diese Oper, so sehr der Werth derselben es auch immer verdienen möchte, ist hier der Raum nicht: nur so viel kann ich sagen, dass meine Achtung für das Talent, welches der Componist in derselben entwickelt hat, sich mit jeder Vorstellung vermehrt hat. Geht der Musik freylich eigentliche hohe Genialität, im deutschen Sinne des Worts genommen, ab: so ersetzt sie diesen Mangel durch eine gefällige, aber keinesweges leere Originalität, und besonders durch eine klassische Durchführung sehr geistreich erfundener Thematen und durch höchst sorgsam gearbeitete Begleitung. Da Garcia nicht mehr bey dem italien. Theater angestellt ist, und es, wie bekannt, Mad. C. nicht sowol darum zu thun ist, gute Musik aufführen zu lassen, als vielmehr schlechte durch ihre eigenen Compositionen vortrefflich zu machen: so dürfte vielleicht jene Oper auf lange Zeit von der Bühne verschwunden seyn. Vorläufig anmerken will ich, dass ihm dagegen ein anderer Triumph bevorsteht, der wahrscheinlich dauerhafter seyn wird. Das Theater Feydeau hat sich durch den Beyfall, den Garcia mit seinem *Califen* eingeärndtet hat, bewogen gefühlt, demselben die Composition einer frauzösischen Oper: *Le Prince d'occasion*, aufzutragen. Dem Vernehmen nach ist die Aufführung derselben nicht entfernt mehr.

Mad. Bertinotti, von deren erstem Debüt, als Zaire, in der federicischen tragischen Oper gleiches Namens, ich in meinem letzten Berichte mit gebührender Achtung gesprochen habe, hat durch ihre späteren Wiederholungen derselben Rolle, so wie durch die Darstellung der Gräfin in Mozart's *Nozze di Figaro*, das günstige Urtheil gerechtfertigt, welches ich über diese Künstlerin gefällt. Innig zu bedauern ist es, dass dem Organe der Mad. Bertinotti eine Schwäche innewohnt, die mir, bereits in ihren ersten Vorstellungen aufgefallen, hier aber als zufällig erschienen war; eine Schwäche, welche bey der geringsten momentanen Anstrengung auf der Stelle eine solche Heiserkeit über ihre Stimme verbreitet, dass diese Künstlerin dadurch sehr oft gänzlich am Fortsingen gehindert wird. Dieser Umstand hat Mad. B. bewogen, sich mit einer Entschädigung ihres zweyjährigen Contracts zu begeben und die Bühne zu verlassen.

Digitized by Google

Nun ist noch gegeben: *Filandro e Carolina*, von Gnecco, eine Musik, die, in der bekannten leichten, angenehmen Gattung geschrieben, des Rechts, flach zu seyn und sich nach nichts anhören zu lassen, über die Gebühr missbraucht. Eine frühere Oper dieses, nunmehr verstorbenen Componisten, die hier ehemals mit grossem Beyfalle gegeben worden und von der ich einige sehr geniale Stücke in Privatgesellschaften gehört: *La Prova d'un' opera seria*, hatte mich auf eine verdienstvollere Arbeit schliessen lassen. Die dreymalige Aufführung derselben hat sich dadurch ausgezeichnet, dass Dem. Cinti, eine höchst junge, im hiesigen Conservatoire gebildete Sängerin, die schon im *Califfo di Bagdad* mit Theilnahme bemerkt worden war, den ihr geschenkten Beyfall auf eine sehr lobenswürdige Weise zu verdienen gesucht hat. Dem. Cinti wird seitdem auch neben Mad. C. beklatscht; eine Auszeichnung, welche sie, trotz ihrer angenehmen Gestalt, blos ihrem Talente zu verdanken zu haben scheint, denn sie ist noch vor einigen Monaten vom hiesigen Publicum über die Gebühr strenge behandelt worden. Von eigentlicher guter Singmethode, im deutschen oder italien. Sinne des Worts genommen, ist bey Dem. Cinti nicht die Rede. Worin sie sich ausgezeichnet, ist jener reine, helle, schneidende Ton der französischen Weiberstimmen, mit vieler mechanischer Geläufigkeit und Biegsamkeit ausgestattet. Ihre Verzierungen sind dermalen noch von der Gattung, welche ich, um die ungemeine Gewöhnlichkeit derselben zu bezeichnen, wol *Traits d'antichambre* nennen möchte. Es würde ungerecht seyn, Dem. C. darüber einen Vorwurf zu machen: grosse und sehr berühmte Sängerinnen lassen uns täglich denselben abgedroschnen Klingklang hören.

Unter den mit Anfang Octobers abgegangenen Mitgliedern des italien. Theaters, sind Mad. Morandi, und der Tenorist Garcia, ohnstreitig die bedeutendsten. Die Lücke, welche beyde im Personale hinterlassen, dürfte allerdings fühlbar werden; doch wird sie mechanisch ausgefüllt durch die ausserordentlichen Mittel, welche der Mad. C. zu Gebote stehen: es ist herkömmlich, in ihr Theater zu gehen, nicht um durch gelungene musikalische und schauspielkünstlerische Aufführung irgend eines Meisterwerks sich einen Kunstgenuss zu verschaffen, sondern vielmehr, um die fertige Kehle der Directrice dieses Theaters zu bewundern. Die Vorstellungen desselben sind mehrentheils Concertaufführungen, u. diese nicht an die Kunstforderungen wirklicher schauspielkünstlerischer Leistungen gebunden. Fehlt irgendwo ein Talent, so singt Mad. C. eine Trompeten-Bravourarie, menschliche oder Violin-Variationen, oder dess etwas, und schleunig ist dem Mangel abgeholfen.

Von Mad. Morandi ist in meinen vorigen Berichten öfterer die Rede gewesen. Sie ist ohnstreitig eine der besten Schauspielerinnen, die Italien aufzuweisen haben dürfte. Es ist unmöglich, mit mehr Grace eine grössere Lebendigkeit, eine klarere Verständigkeit zu verbinden. Nur einen Fehler möchte ich ihr vorwerfen: sie coquettirt mit der darzustellenden Person zu viel. Ihr Mienenspiel ist von höchster Beweglichkeit, ja vielleicht nur zu beweglich. Als Sängerin hat sich freylich Mad. Morandi in der letzten Zeit einer fast zu kleinlichen und peinlichen Methode überlassen; einer Methode, die nicht uneben klingt wie Vogelgezwitscher um die Frühlingszeit. Da die grosse, edle Gattung des Gesanges dieser Frau versagt ist, so leistet sie klüglicherweise Verzicht darauf und ergiebt sich der besagten kleinlauten Manier, weil etwas doch besser ist, wie gar nichts. Das Publicum schien mit dem Tausche nicht unzufrieden zu seyn und applaudirte die kleinen Perlcadenzen der Mad. Morandi fast eben so übertrieben, wie die grossen Glockenrouladen der Mad. Catalani.

Auch Garcia's, als Sänger, ist in meinen vorigen Berichten sehr häufige Erwähnung geschehen. Wenn die physischen Kräfte oft durch zu grosse Anhäufung von Säften in Hinfälligkeit verfallen, so droht dem Künstlerthume eines Mannes durch zu überreiche Mittel ebenfalls Verderben: es giebt, wie eine physische, so eine künstlerische Sthenie. An einer solchen scheint Garcia, als Schauspieler und Sänger, zu kränkeln. Alles, was er in beyden Fächern leistet, ist zu kräftig, zu wild, zu überladen: es ist eine Pflanze, in üppiger Regellosigkeit zum Himmel aufgeschossen. Allenthalben lässt sich ein Uebermaass von Anstrengung vernehmen. Als Sänger besitzt er vielleicht die geübteste Kehle in ganz Europa. Es ist aber nicht jedem gegeben, mit grossen Reichthümern auch sparsam hauszuhalten. — Garcia privatisirt jetzt in Paris, um, wie es

Digitized by Google

heisst, die Aufführung seiner für das Theater Feydeau geschriebenen Oper abzuwarten.

Die Anschlagzettel des italien. Theaters zeigen seit einigen Wochen die bevorstehenden Debüts des neuengagirten Tenoristen, Tramezzani, so wie der ersten Sängerin, Boroni, an, welche in der ersten Oper, *Mitridate*, von Nasolini, zum erstenmale auftreten werden. Beyde sind, wie es heisst, nur für tragische Rollen engagirt. Ausser diesen ist die Rede von einer Mad. Feron, welche als Prima-Donna in der komischen Oper angestellt ist. Die Freunde des italien. Theaters hatten noch auf einen komischen ersten u. zweyten Tenoristen gehofft, die sich aber, wie es scheint, vergebens erwarten lassen. Derweile scheint der Hr. Rosquellas, ein Spanier, den das Publicum in zweyten Tenorrollen ausgepfiffen hat, sich zur Abwechselung in ersten versuchen zu wollen.

Ob das italien. Theater, wie es hat verlauten wollen, künftighin, während der drey Sommermonate, geschlossen werden wird, kann ich weder behaupten, noch verneinen: es ist höchst wahrscheinlich, dass Mad. C., die bey den reichen und unerschöpflbaren Mitteln, welche ihr zu Gebote stehen, an kein Sorgen für den künftigen Morgen denkt, über diesen Gegenstand selbst noch nichts Unwiderrufliches beschlossen hat.

(Die Fortetzung folgt.)

Wien. Uebersicht des Monats December.

Hoftheater. Beynahe scheint es, dass sich diese Bühne nach der grossen pariser Oper richten will. Immer wird etwas Neues versprochen, aber bis jetzt wenigstens ist es noch nicht zum Worthalten gekommen. Cherubini's *Gefangene* ist ein tolerirter Lückenbüsser, und ein gleichsam nicht beachtetes Voressen bey nicht minder zum Ueberdruss gesehenen Balleten. In Catel's *vornehmen Wirthen* giebt nun Hr. Meier den Brigadier *Duteillage* unverbesserlich. Warum die Ouverture dieser Oper beynahe um die Hälfte langsamer, als vormals im Theater an der Wien gespielt wird, und dadurch einen äusserst kahlen und trägen Charakter erhält, ist nicht wohl abzusehen. —

Das Drama, *Abraham*, ist, wie zu erwarten stand, für das Theater an der Wien eine Goldmine geworden. Siebenzehn oder achtzehn Vorstellungen haben der liberalen Direction die bedeutenden Auslagen nicht nur reichlich eingebracht, sondern sie hat noch überdies ein Repertoire-Stück erhalten, durch welches auch nach Jahren beträchtliche Vortheile zu ziehen seyn dürften. —

Theater in der Leopoldstadt. Am 11ten, zum Vortheile des Hrn. Kapellm. Müller, ein von ihm componirtes Zauberspiel, *Doctor Fausts Mantel*, welches durch Laune und Humor, durch ein zusammengreifendes Spiel, und eine gefällige Musik, sein Publicum gefunden, und der Kasse erpriessliche Dienste geleistet hat. —

Concerte. Am 7ten im Saale zum römisch. Kaiser, Hr. Hindle. Die schwankend ausgeführte Ouverture der *Zauberflöte* machte den Anfang. Ausser zwey Arien, ges. von Dem. Förster und Hrn. Jäger, und rode'schen Violin-Variationen, welche Hr. Jäll ziemlich unrein vortrug, spielte Hr. Hindle ein Concert und einen Potpourri für den Contrabass. Wir beziehen uns auf das im vorigen Jahre über ihn gefällte Urtheil, und fügen nur noch bey, dass er durch fleissige Uebung an Sicherheit und Fertigkeit bemerkbar zugenommen habe. Im Allgemeinen müssen wir jedoch gestehen, dass es uns unmöglich ist, diesem Colosse, als Solo-Instrument behandelt, einen eigentlichen Geschmack abzugewinnen. — Am 8ten gab Hr. Böhm eine Privatunterhaltung. Er spielte mit Hrn. Merk ein *Rondeau concertant* von der Composition des Hrn. Halm für Violine und Violoncell, zu allgemeiner Zufriedenheit; noch mehr Beyfall ärndtete er durch den brillanten Vortrag neuer, von ihm selbst componirter Variationen. Als Zugabe sang Dem. Klieber zwey Arietten von Rossini, und Hr. Payr verarbeitete auf dem Pianoforte mehre rhapsodische, locker an einander gereihete, beliebte Themata, was er phantasiren nannte; worin man sich aber noch viel weniger zurechte finden konnte, als im cretensischen Labyrinthe ohne Ariadnens leitenden Faden. — Am 9ten gab die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates im k. k. grossen Redoutensaale, Naumanns *Vater unser*, und seine nicht minder treffliche Composition des 103 Psalmen. Beyde Meisterwerke wurden würdig ausgeführt; vorzüglich entzückten durch den unübertrefflichen Vortrag der Solo-Partie Fräulein von Mosel, so wie die Hrn. Gräbner und Barth. — Am 11ten producirte sich der junge Declamator, Hr. Coremanns, im Saale zum römisch. Kaiser. Die musikal. Gerichte dabey waren: 1. Ouverture von Kunzen. 2. Waldhornconcert, gebl. von Hrn.

Digitized by Google

Herbst. 3. Polonoise von Mayseder, vorgetragen von Hrn. Otter. 4. Potpourri für zwey Guitarren von Mauro Giuliani, gesp. von den Hrn. Maudel und Schulz. — Eine ungleich anziehendere Unterhaltung gab am 14ten im nämlichen Locale der Klarinettist, Hr. Friedlowsky, welcher in einem Concerte von Riotte (C moll) und in einem ganz herrlichen Potpourri von C. Mar. v. Weber (Es dur) sein schönes Kunsttalent in allen Abstufungen entfaltete. Auch seine hoffnungsvolle Tochter sang die grosse Arie aus *Tancredi* (E dur) mit einer, wenig erwachsenen Sängerinnen eigenen Präcision, und ihr jüngerer Bruder trug die obligate Violinstimme mit einer Taktfestigkeit vor, die seine Jahre weit übersteigt und zu frohen Erwartungen berechtigt. Die von Hrn. Jäger gesungene Arie aus der *Entführung aus dem Serail* (B dur) findet gegenwärtig wenig Eingang mehr; dagegen gelangen dem Hrn. Werner seine Variationen für die organisirte Trompete heute ganz besonders. Die Ouverture aus Cherubini's *Lodoiska* ging — die mangelnde Basposaune abgerechnet — gut zusammen. — Am nämlichen Tage gab im k. k. kleinen Redoutensaale Dem. Babette Knnz Concert. Sie trug das Septett, und das Rondeau brillant von Hummel mit ziemlicher Geläufigkeit, aber mit zu wenig Ausdruck vor. Eine Ouverture von Moscheles ist ein wackeres Stück Arbeit, und wurde, so wie Dem. Linhard in einer Arie von Rossini, und Hr. Pechatscheck in seinen neuen Variationen, ehrenvoll ausgezeichnet. — Am 21sten veranstaltete die juridische Facultät zur Unterstützung dürftiger Witwen und Waisen im k. k. Universitätsaale eine musikal. Akademie, wobey aufgeführt wurde: 1. Beethovens Ouverture zum *Egmont*. 2. Arie von Simon Mayer, unverbesserlich ges. von Dem. Wranitzky. 3. Andanto u. Rondeau vom Prinzen Louis von Preussen, worin Fräulein von Hohenadl ihre seltene Virtuosität in vollem Glanze zeigte. 4. Arie von Radicati, ges. von Hrn. Siboni. 5. Violin-Polonoise, comp. und gesp. von Hrn. Böhm. 6. Duett aus *Sargino*, in herrlicher Uebereinstimmung ausgeführt von Dem. Wranitzky und Hrn. Siboni. 7. Ouverture aus *Ferdinand Cortez*, mit grosser Energie gegeben. Alle Tonstücke erhielten ungetheilten Beyfall; die Versammlung war zahlreich, und gewählt. — Am 22sten hatten wir das Vergnügen, den trefflichen Violoncellisten, Hrn. Kraft, d. Vater, in einer Privatgesellschaft zu hören. In einem ganz neuen, in Rio-Janeiro erst componirten Quintett des Hrn. Ritter von Neukomm, und in einem Potpourri von Dotzauer, hatte er Gelegenheit, seinen seelenvollen Ton und sein ausdruckvolles Spiel auf das Reizendste zu entwickeln. Der kön. würtembergische Kammervirtuos, Hr. Keller, erregte in Variationen für die Flöte allgemeine Bewunderung; Dem. Klieber überraschte uns angenehm durch die *à la Catalani* veränderte Cavatine aus *Tancredi*; der blinde Violinspieler Conradi erhielt Nachsicht. — Die Tonkünstler-Societät führte zum Besten ihrer Witwen und Waisen *Haydns Jahreszeiten*, und diesesmal auch sehr gelungen auf. — Am 22sten gab Hr. Musikdirector Clement im Theater an der Wien eine Akademie zu seinem Vortheile. Sie bestand aus folgenden Sätzen: 1. Ouverture zum Vorspiel: *Ungarns Wohlthäter*, von L. v. Beethoven, (Es dur,) auf ein nationales Thema gebaut; sie sprach vielleicht deswegen bey uns nicht sonderlich an, wurde jedoch *pro auctoritate* beklatscht. 2. Arie mit Chor von Rossini, von Mad. Borgondio mit dem ihr eigenen Zauber vorgetragen. 3. Declamation. 4. Andante und Polonoise für die Violine, comp. nnd gesp. vom Concertgeber. 5. Tableau. 6. Ouverture aus *Elise* von Cherubini. 7. Pianoforte-Concert von Dussek, recht fertig vorgetragen von einem 11jährigen Mädchen, Therese Lasnigg. 8. Declamation. 9. Phantasie und Variationen für die Violine von L. van Beethoven, ganz befriedigend gespielt von Hrn. Clement. 10. Tableau. — Am nächsten Tage wurde für den Fonds der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten in diesem Schauspielhause gegeben: 1. Ouverture aus *Johanna* von Mehul. 2. Declamation. 3. Arie aus *Iphigenia in Tauris*, ges. von Hrn. Jäger. 4. Variationen für die organisirte Trompete, gesp. von Hrn. Werner. 5. Declamation. 6. Tableau. 7. Ouverture aus *Prometheus* von Beethoven. 8. Arie von Rossini, ges. von Dem. Linhardt. 9. Adagio und Polonoise für den Contrabass, comp. und gesp. von Hrn. Hindle. 10. Declamation. 11. Arie von Maurer, ges. von Hrn. Doppler. 12. Allegro für die Pedalharfe von Nadermann, vorgetragen von Hrn. Katschireck. 13. Arie von Pavesi, recht knnstgerecht ges. von Dem. Coda. 14. Schluss-Tableau. Die meisten Stücke wurden beyfällig aufgenommen. — Am 22sten gab auch der Schauspieler, Hr. Schaffer, im Theater in der Leopoldstadt eine Abendunter-

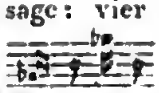
Digitized by Google

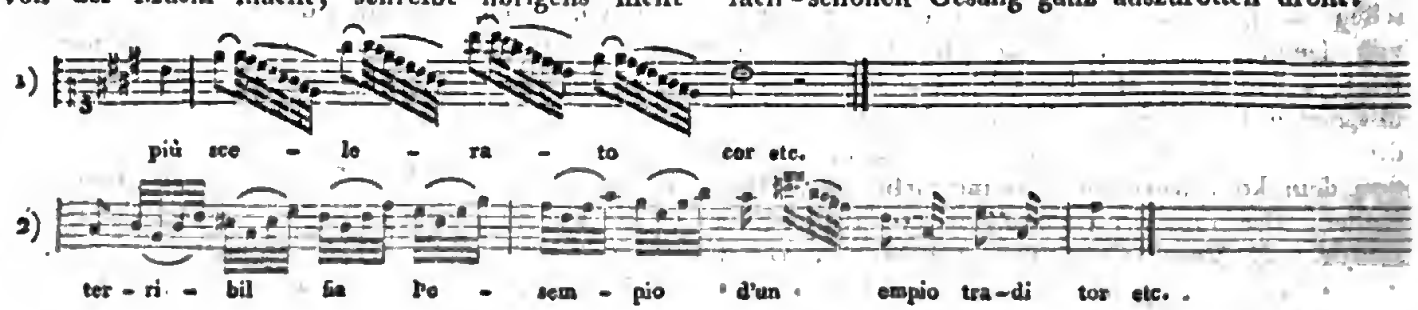
haltung, wobey wir, nebst den üblichen Declamationen und Tableaux, die Ouverturen aus *Joseph* und *Johann von Paris* ganz erträglich zu hören bekamen; übrigens Hr. Pfeiffer eine Arie von Mozatti, Mad. Platzer eine Arie aus *Lodoiska*, mit einem obscuren Hrn. Philipp das Duett aus *Jean de Paris*, und mit den Hrn. Blacho, Schuster und Anton ein Quartett von Mozart sang, endlich das grosse Doppelconcert von Dussek für zwey Pianoforte von den Geschwistern Lauda abgehämmert wurde. — In der am heil. Christtag im k. k. grossen Redoutensaale von der Bürgerspitals-Verwaltung gegebenen musikal. Akademie fullte die erste Abtheilung Beethovens neueste, vor kurzem öffentlich erschienene Symphonie in Fdur, über welche Ref. unmöglich nach einmaligem Anhören detaillirt urtheilen kann, die aber ohne Zweifel in diesen Blättern baldigst ausführlich besprochen werden wird; und die 2te, C. Ph. E. Bachs hier noch nie gehörtes Oratorium: *Die Israeliten in der Wüste.* Dieses wahrhaft originelle, in *seiner* Art classische Werk, für den Kenner ein lange ersehnter Genuss, scheint nach den Erfordernissen unsrer Zeit, zweckmässige Zusätze in den Instrumentalpartien, und manche vortheilhafte Abkürzungen erhalten zu haben. Zu den letzten rechnen wir, die wohlthätige Abänderung der ermüdenden *da capo's* in den Arien; zu den ersten, die, als Ouverture verständig benutzte und effectvoll instrumentirte Fuge über das Motiv, B, A, C. H; endlich das als Schluss angehängte, majestätische, doppelchörige *Heilig* dieses Meisters, welches durch die Gradation der Tonleiter, durch die überraschendsten Trugschlüsse, vorzüglich aber durch sein energisches, mit dem Choral: Herr Gott, dich loben wir — verwebtes, meisterlich durchgeführtes Fugenthema, eine imposante Wirkung hervorbrachte. — Am 26sten war im k. k. Universitätssaale zum Vortheile des Central-Armen-Vereinfonds eine Mittagsunterhaltung folgenden Inhalts: 1. Cherubini's Ouverture aus *Faniska*, deren Ausführung Manches zu wünschen übrig liess. 2. Arie von Portogallo, ges. von Dem. Coda. 3. Pianoforte-Concert von Ries, worin Hrn. Moscheles Spiel sich wol nicht überbieten liess. 4. Adagio und Variationen für die Flöte über ein russisches Thema, ausgeführt von dem kön. würtemb. Kammervirtuosen, Hrn. Keller; der durch einstimmigen Beyfall belohnt wurde. 5. Vocal-Chor von Schulz. 6. Duett von Fioravanti, ges. von Mad. Borgondio und Hrn. Forti. 7. Arie und Kriegerchor aus des Hrn. Abbé Stadlers Oratorium, *die Befreyung von Jerusalem*, wobey Hrn. Barths feuriger Vortrag der Hauptstimme eine ausgezeichnete Würdigung erhielt. — Abends war im röm. Kaiser eine Akademie zum Besten des prager Blinden-Instituts, wobey Mozarts Ouverture aus *Figaro* ganz erträglich, ein Concert und Variationen für die Klarinette von dem gesichtslosen Componisten, Hrn. Proksch, recht artig vorgetragen, aber mit einer babylonischen Verwirrung begleitet wurden; Dem. Klieber sang eine Arie mit Chor; und *Lützows wilde Jagd*, von C. Mar. von Weber, mit 40 Männerstimmen ausgeführt, entschädigte einigermassen, und war das beste an der ganzen Geschichte, bey welcher, rücksichtlich des menschenfreundlichen Zweckes, jedes christliche Gemüth nur zu oft beyde Augen zudrücken musste. — Am 28sten liess sich Hr. Molique, Rovelli's Zögling, ebendaselbst hören, und zeigte sich in einem kreuzerschen Violinconcert und in Variationen seines Meisters würdig; auch Hr. Horzalka, ein Schüler Moscheles, trug ein steibelsches Rondo zur allgemeinen Zufriedenheit vor, so wie ein Duett von Generali, ges. von Dem. Linhard und Hrn. Mozatti, Beyfall erhielt, und Beethovens Ouverture aus *Egmont* sehr brav gegeben wurde. —

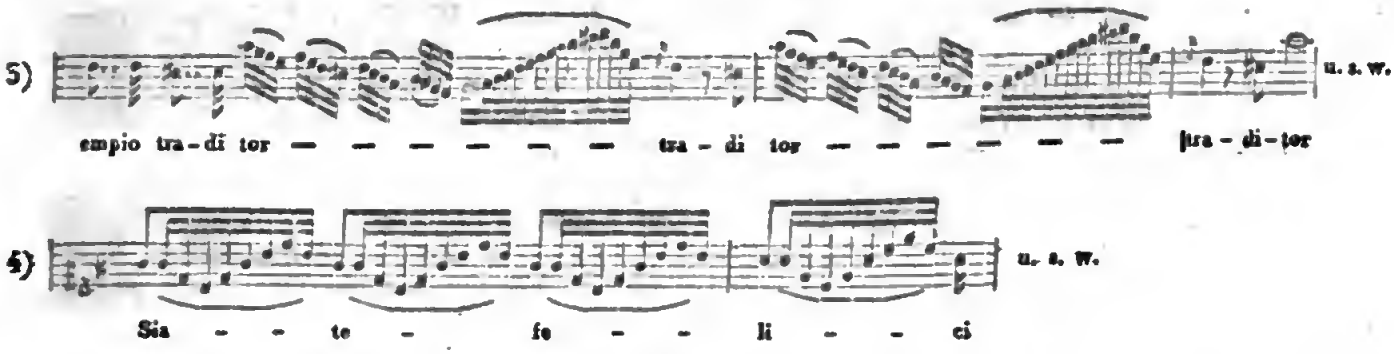
Uebersicht der Herbstopern in den vorzüglichern Städten Italiens. (Alle Opern, bey denen nicht ausdrücklich gesagt wird, dass sie neu sind, müssen als ältere betrachtet werden).

Mayland. In meinem Briefe vom 6ten August v. J. meldete ich Ihnen bereits die ungünstige Aufnahme der neuen Oper des Hrn. Soliva. Bald nachher gab man auf der *Scala* eine von Rossini vorigen Carneval in Rom neu componirte Opera buffa, *Cenerentola* (Aschenbrödel) betitelt, worin vorzüglich das Septett im 2ten Act und die Arie der Prima-Donna, mit welcher das Ganze schliesst, Glück machten. Obschon diese Oper grösstentheils im Style Wenzel Müllers geschrieben ist, und fast jedes Stück ein leidiges *Crescendo* hat: so verkennt man doch darin R.'s Phantasie nicht, u. ein Duett im ersten Finale ist in der That sehr schön zu nennen, auch das Duett im 2ten Act nimmt sich nicht übel aus. Jenes Septett fängt zwar gut an, kann aber im Ganzen bey Kennern keinen Beyfall finden, und muss wol überhaupt durch die

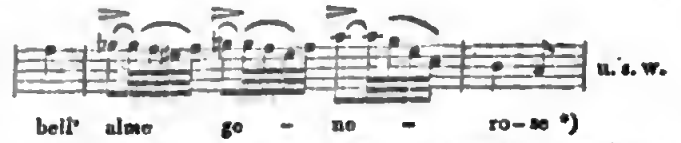
Digitized by Google

64, sage: vier und sechzigmalige Wiederholung des:  womit die Bassstimme die übrigen Singstimmen begleitet, lästig werden. Warum hat R., der doch ein guter Harmoniker zu seyn behauptet, diesen Bass nicht verschiedenartig harmonisirt, da es doch im Text heisst: *questo nodo intrecciato* etc.? Dasselbe gilt auch von der *Stretta* des ersten Finale, welche mit den halbtönigen Octavensprüngen zwar Lärmen macht, aber, selbst dem ungebildeten Ohre, bey alledem leer und matt klingen muss; denn es kommt gerade so heraus, als wenn Jemand mit leeren Worten aus vollem Halse schreyt. Von Reminiscenzen ist diese Oper auch nicht frey, und einmal hören wir sogar den *Tyroler-Wastel* und das *Tuba mirum* aus Mozarts *Requiem*. Der schöne Uebergang von B ins D aus dem Septett im *Don Juan* nimmt sich auch in dieser Oper schön aus. — Die dritte Herbstoper ward von Hrn. Michele Carafa neu, und zwar in weniger als einem Monat componirt. Diese Op. semiseria hiess: *Adele di Lusignano*, und erhielt, im Ganzen genommen, äusserst wenigen Beyfall, denn man hörte in derselben, ausser einer unerhörten Ueberladung der Instrumente, gar nichts Neues. So hat unser Orchester *alla Scala* absichtlich vier Waldhörner, damit zwey und zwey bey jedem Stücke abwechseln, und sich daher bey dem vier bis fünf Stunden dauernden Spectakel nicht allzusehr anstrengen: in gegenwärtiger Oper aber hörten wir fast bey jedem Stücke vier Waldhörner, in zwey verschiedenen Tonarten gesetzt, woran sich die armen Waldhornisten schwindsüchtig geblasen hätten, wäre die Oper, wie gewöhnlich, einen Monat gegeben worden. Zu ihrem Glücke dauerte sie aber nur ungefähr vierzehn Tage. Wie man aber selbst die Trompeten so häufig und unnützerweise mitschmettern lässt, ist unbegreiflich. Hr. Carafa, welcher aus einer der ersten Familien in Neapel abstammt und erst seit kurzem Profession von der Musik macht, schreibt übrigens nicht übel für den Gesang; doch fehlt es ihm an Phantasie. Er ist grösstentheils Rossini's Nachahmer. Die *Cenerentola* und die *Adele* wurden nun in der Folge wechselsweise aufgeführt; und da man sie beyde in einem Monate satt hatte: so gab man schon im October noch eine vierte Oper, nämlich Cimarosa's *Matrimonio segreto*, welche Musik, als nicht mehr neu, zwar mehren Mayländern nicht mehr behagen wollte, die aber weit mehr Billete in die Theaterkasse, als jene neuen Opern, brachte. *Adele* erlebte nun keine Vorstellung mehr, und die *Cenerentola* gab man auch nur selten. Ende Novembers, wo diese *Stagione* endigte, hörten wir jedoch jeden Abend den 2ten Act der Oper Cimarosa's und den 2ten Act der Oper Rossini's zusammen. In jener alten hatten wir übrigens Gelegenheit, manche Musik der neuern ital. Meister, Rossini nicht ausgenommen, zu vernehmen, und den Abstand des heutigen ital. Gesangs von jenem, der ältern ital. Schule, zu bemerken. — Im *teatro Carcano* gab eine Gesellschaft im Monat August eine, vor zwey Jahren von Rossini in Neapel componirte Opera seria: *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. Die vorzüglichsten Individuen dieser Gesellschaft waren: Prima-Donna, Sala; Dem. Bressa; (betrat zum ersten Male die Bühne;) und Hr. Lombardi, Tenorist, alle drey aus Mayland gebürtig. Die Sala und Bressa zeichneten sich öfters durch schönen Gesang aus. Die Oper machte den ersten Abend *furore*, den zweyten war beynahe das Theater leer, und nach einigen sehr wenigen Vorstellungen sahe sich die Gesellschaft genöthigt, das Theater zu schliessen. Hier wäre abermals ein Beyspiel, dass in Italien eine Oper mit *furore* anfangen kann, dabey aber nur wenige Vorstellungen erlebt. Diese Musik R.s hat, wie überhaupt eine jede seiner Opern, hier und da schöne Ideen, allein man hat sie mit einmaligem Hören satt. Folgende, aus einer Scene der Elisabetta entlehnte Stellen zeigen übrigens, wie R. den einfach-schönen Gesang ganz auszurotten droht:

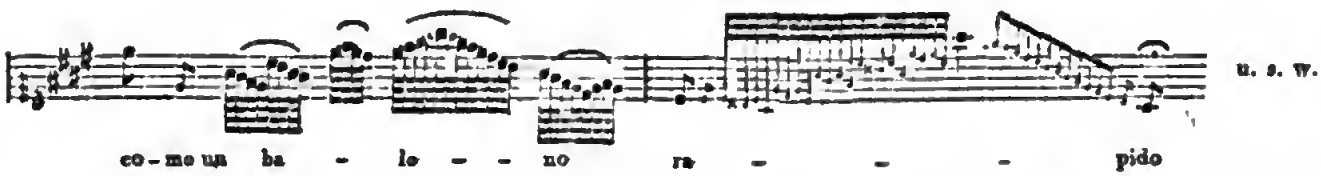




In No. 1 heisst der Text: „ein verruchteres Herz!"; in No. 2 und 5: „o, abschreckend werde das Beyspiel eines gottlosen Verräthers"; und in No. 4 sagt der Text; (wer sollte es glauben?) „Seyd glücklich!" — Folgende musikal. Carikatur nahm sich in derselben Scene nicht übel aus:



Nicht minder merkwürdig ist folgende Stelle aus der *Cenerentola:*



Die Worte heissen hier: wie ein schneller Blitz; und sonderbar genug, hat sich Rossini bey dem Worte, *rapido* (schnell), am meisten verweilt. Doch genug von dergleichen Stellen, die leider, bey all ihrer Verkehrtheit doch im grossen Haufen Beyfall finden, und die für einen Operncompositeur, welcher den Geschmack desselben leiten soll, gewiss unverantwortlich sind. Man kann wol zuweilen den Eigenheiten, Vorzügen oder Mängeln der Sänger sich bequemen, jene geltender zu machen, diese zu verdecken, wie dies andre grosse Meister gethan haben u. noch thun: nur muss man keinen solchen Gesang zum allgemeinen machen und den Sinn der Worte nicht misshandeln. Wenn einige Italiener behaupten, die deutschen Compositeurs denken zuerst an ihre Bässe, bevor sie die Melodie schreiben, sie richten die Melodie nach der Harmonie ein: so kann man wol in die Versuchung gerathen, bey manchem ital. Compositeur zu behaupten, er schreibe grösstentheils die Oper ohne Text, wie man sich dieses von einem gewissen Freunde wirklich in's Ohr sagt, und wie das bey der heutigen Monotonie unsrer ital. Opern gewissermassen denkbar ist, weil alle grosse Scenen, alle Finalen etc., überhaupt das ganze Gewebe der Oper, poetisch und musikalisch nach demselben Leisten gemodelt sind, und auf charakteristische Musik gar keine Rücksicht genommen wird. Welche Langeweile, möcht' ich sagen, gewähren nicht schon auf unsern ital. Theatern die Tonarten Es dur u. E dur! mit diesen wohlgemeynten Tonarten will man auch etwas Wohlgemeyntes geschrieben haben, und die heutigen italien. Compositeurs, darunter ganz besonders Rossini, bedienen sich derselben sehr häufig, seyen sie dem Charakter des Stücks angemessen oder nicht, wenn nur der Theatraleffect damit gewonnen ist. So lässt man gewöhnlich der *Stretta* des ersten Finale ein sehr langsames Tempo in dem finstern, aber zugleich theatralisch-wirksamen As dur vorausgehen, worauf die lärmende *Stretta* im hellen C folgt. Und so giebt es noch andere musikal. Theatralkniffe,

*) Anm. Ohne Vergleiche anstellen zu wollen, erinnere man sich hiebey der meisterhaften mozartschen Arie mit obligatem Fortepiano, da, wo es im Texte heisst: Alme belle, che vedete etc. Welcher edle Gesang begleitet diese Worte, und wie grossgedacht ist die Behandlung jenes Textes! D. Corresp.

die noch das Leidige an sich haben, dass sie ebenfalls auf den gemeinen Haufen mächtig wirken. Damit wird dieser aber für wahre, ächtdramatische Musik ganz taub, und findet sie langweilig. Doch ist andrerseits nicht zu leugnen, dass die Ursache, warum heut zu Tage nur selten unsre neuen Opern gefallen, auch zum Theil in der erst beschriebenen Monotonie derselben zu suchen ist; und es ist allerdings wünschenswerth, dass unsre Meister mehr Studium auf ihre Kunst verwenden, ihren Theatereffect in der Wahrheit suchen und die Zuhörer auf bessere Wege leiten.

Neapel. Sachini's *Oedipe à Colonne* wurde in italien. Sprache gegeben und — fiel gänzlich durch; Wiuters *Mahomet* machte ebenfalls *fiasco*, woran aber die sehr schlechte Besetzung der Rollen grösstentheils Schuld war. So war die Rolle des Zopiro unsers vortrefflichen Bassisten, Galli, dem Hrn. Pellegrini ganz und gar nicht angemessen, und jene, der Seide, lag gar nicht in den Kräften der Dem. Fabre. Späterhin gab man diesen *Mahomet* jedoch mit etwas günstigerm Erfolge, und, wie ich höre, sollen einige Stücke darin gefallen haben. Sonst gab man lauter ältere Opern, die ich alle übergehe. Rossini's neue Opera seria, *Armida*, von welcher man in Mayland die widersprechendsten Gerüchte und selbst lächerliche Anekdoten verbreitete, kam um die Hälfte Novembers, nach einer sehr langwierigen Geburt, an's Licht auf dem Th. St. Carlo, und fand, ein Paar Stücke abgerechnet, keine günstige Aufnahme. (Man vergleiche, was zum Theil hierüber unten, in den vermischten Nachrichten, gesagt wird).

Rom. Die vorzüglichsten Individuen der *Stagione autunnale* waren: die Sig.a Marcolini, der Tenorist, Coppini, und der Buffo, Zamboni. Unter den ältern Opern hat *Claudina in Torino* von Coccia *fiasco* gemacht. Die, von Portogallo, *Oro non compra amore*, soll gefallen haben, und die neue Oper von Fioravanti: *La baronessa di Ferzen, ossia la moglie di tre mariti*, hat, so wie die Marcolini in derselben, Beyfall gefunden.

Turin. Die *Clotilde* von Coccia und die *Cenerentola* von Rossini gefielen; *Paolo e Virginia* von Guglielmi, d. Sohn, fand keine günstige Aufnahme. Die Hauptindividuen der Sänger waren: die junge Mombelli, der Tenorist Lombardi, nebst den beyden Buffos, Pacini und Ambrogio.

Florenz. Die Oper, *I fuor'usciti* von Pär machte *fiasco*; *Adelina* von Generali gefiel; die neue Oper von Coccia, *Il Favel*, soll *furore* gemacht haben; eine andere neue Op. buffa, *Bartolomeo colla cavalla*, von einem gewissen Pauselli, soll einige gute Stücke enthalten und gefallen haben.

Lugo (in der Provinz Romagna.) Nach der ferareser Zeitung hat die Oper, *La pietra del paragone* von Rossini, *furore* gemacht.

Bologna. Rossini's *Cenerentola* machte hier *fiasco*, und der bologneser Zeitungschreiber, welcher, allem Ansehen nach, ein Fanatiker für R.'s Musik ist, schrieb darauf Artikel auf Artikel, schüttete seine Galle über das bologneser Publicum aus und sagte ihm ganz frey, es hätte kein Gefühl für das Schöne und Gute. Wie ich höre, gab man in dieser Stadt auch *La pietra del paragone* von demselben Meister, und eine ältere Oper Salieri's, von deren Aufnahme ich aber nichts Bestimmtes sagen kann.

Faenza. Hier gab man eine neue Oper: *L'ajo nell' imbarazzo*, von einem gewissen Piloti aus Bologna, die gefallen haben soll. Die darin zum ersten Male aufgetretene Prima-Donna, Gama, hat eine schöne Stimme, nebst einer guten Intonation, aber wenig Action. Der bekannte Buffo, Verni, und der Tenorist, Passanti, werden gelobt.

Piacenza. Die Gesellschaft bestand in der Prima-Donna, Borroni, dem Tenoristen, Bolognesi, dem Bassisten, Oliviere u. s. w. *Griselda* von Pär gefiel; desgleichen Farinelli's Farse: *Un effetto naturale.* Eine andere Farse von Portogallo, *La donna di genio volubile*, gefiel nicht.

Bassano (im welschen Tyrol.) Hier gab man eine neue Oper von Hrn. Domenico Tomassoni, wozu die Musik von dessen Bruder, Carlo Tomassoni war. Das Gedicht wird getadelt, und von der Musik heisst es, sie habe einiges Gute. Die Prima-Donna, Pesaroni, wird gelobt.

Venedig. Im teatro St. Benedetto haben die Opern, *La prova di un opera seria*, von Gnecco, und zwey andere ältere Farsen nicht gefallen, obschon die Prima-Donna, Belloc, neue Musik von Rossini einlegte. Zuletzt gab man einen Act der Oper von Gnecco und eine ältere Farse. — Im Theater St. Moisè hat Rossini's *Barbiere di Seviglia* ungemein gefallen: die *Cenerentola* hingegen von demselben Meister fand

Digitized by Google

keine gute Aufnahme. Die Farse, *Le lagrime d'una Vedova*, von Generali, soll gefallen haben, und man lobt in derselben die Prima-Donna, Amati. — Mad. Grassini gab hier mehre Concerte, hatte aber, ausser im ersten, sehr wenige Zuhörer.

Parma. Der Kastrat Velluti und die Prima-Donna Manfredini haben im *Carlo magno* von Nicolini sehr gefallen.

Verona. Hier gefiel Rossini's *Cenerentola*, in welcher Oper die Prima-Donna, Ronzi, der Bassist, De Begnis, und der Buffo, Bassi, sangen.

Brescia. Hier gab man im August mit Beyfall Mayers *Ginevra di Scozia*, worin die beyden Prime-Doune, Malanotte und Bonini, nebst dem Tenoristen Bolognesi sich auszeichneten. Im *Teodoro von* Pavesi gefielen mehre Stücke.

Siena. Die Op. seria, *Alzira*, von Manfroci, hat wenig gefallen; von der Aufnahme der rossinischen Oper, *Otello*, kann ich nichts Bestimmtes sagen.

Vicenza. Generali's Op. seria, *I baccanali di Roma*, welche in Triest sehr gut aufgenommen wurde und in Venedig nur zur Hälfte gefiel, machte hier kein Glück. Eine berühmte Sängerin, welche sich eben in dieser Stadt befand, als man Rossini's ältere Op. seria, *Zenobia*, gab, schrieb darüber: Dies ist die 4te Oper Rossini's, die ich höre, und ich kann Ihnen kein anderes Urtheil über dieselbe geben, als, wenn man Eine derselben gehört hat, so hat man sie alle gehört.

Stagione dell' autunnino. Während unser grosses Theater *alla Scala* vom 1sten Dec. bis Weihnachten geschlossen bleibt, haben wir auf kleinern Theatern Opern. Auf dem *teatro Rè* besteht diesmal die Gesellschaft aus folgenden vorzüglichen Individuen: Hr. Brizzi, kön. bayr. Hofsänger und dessen Tochter; Hr. Ronconi, Tenorist, und die beyden Buffos, Pacini und Cavara, sämmtlich aus Ihren Blättern bekannt. Man machte den Anfang mit der ernsthaften Oper, *Trajano in Dacia*, von Hrn. Blangini, worin Hr. Brizzi, dessen Tochter, Hr. Ronconi, nebst einigen andern zweyten Sängern auftraten. Dem. Brizzi abgerechnet, welche vielen und verdienten Beyfall erhielt, machten alle übrige, und auch die Musik Blangini's, *fiasco*. Man gab bald darauf die bekannte Oper Paisiello's, *Il Rè Teodoro*, die ebenfalls *fiasco* machte. In dieser Oper trat noch ein anderer Tenorist auf, Namens Franzoja. Dem. Brizzi zeigte sich auch hier als brave Sängerin: spielte aber etwas zu kalt, und scheint überhaupt für die komische Oper nicht besonders geeignet. — Im *teatro Lentasio* gab eine Gesellschaft im Dec. eine neue Op. buffa von Brambilla: *L'apparenza inganna*. Die aus andern Opern zusammengestoppelte Musik nahm sich nicht übel aus und fand in diesem Theater Beyfall. Die Sänger übergehe ich.

(Der Beschluss folgt.)

NOTIZEN.

In Heidelberg haben fast alle Professoren und viele andere Familien sich mit einer beträchtlichen Anzahl von Musikliebhabern unter den Studirenden zu einer fortbestehenden, akademischen, musikalischen Liebhabergesellschaft vereinigt, durch welche, unter guten Gesetzen und sorgsamer Leitung, in ihren Versammlungen manches Schöne und Erfreuliche, und nicht in Hinsicht auf Musik allein, zu Stande kommen kann. — Hr. Spontini in Paris ist vom König von Frankreich naturalisirt worden, und nun also, auch ausser seiner Musik, ganz Franzose. — Der berühmte Virtuos, Hr. Musikdir. Hermstädt aus Sondershausen, ist auf einer Reise nach Regensburg, München, Stuttgart u. s. w. und hat sich unter anderm mit einem neu für ihn geschriebenen Concerte des Hrn. Musikd.s Max Eberwein in Rudolstadt versehen, das das frühere desselben Componisten, das wir in Leipzig gehört und voriges Jahr weiter erwähnet haben, noch weit übertreffen soll. Hr. H. hat überall, wo er sich auf diesem seinem Wege hören lassen, den ausgezeichnetsten Beyfall als Künstler, und grosse Achtung als Mensch erlangt; wie das auch kaum anders seyn kann. — Die Aus- und Aufforderung des Hrn. Nägeli (in No. 45 dieser Zeitung vom J. 1817) an andere Componisten, die von ihm componirten und in der Beylage zu jener No. abgedruckten Lieder, den dort festgestellten Grundsätzen gemäss, gleichfalls in Musik zu setzen — haben mehre auf- und angenommen, und ihre Arbeiten uns, gleichfalls zur Mittheilung als Beylagen dieser Zeitung, zugesandt. Wir freuen uns dieser lebhaften Theilnahme, die, eben an diesem Gegenstande, und eben jetzt, kaum zu

Digitized by Google

erwarten schien; wir bekennen, dass wir nicht wenig Ausgezeichnetes, und einiges wahrhaft Vortreffliche unter dem Zugesandten gefunden haben: aber den Wunsch der Mittheilung auf dem vorgeschriebenen Wege können wir dennoch, aus leicht zu findenden Ursachen, nicht erfüllen. Doch sollen nächstens wenigstens einige dieser Lieder, gleichsam als Proben, unsern Blättern beygelegt werden. — In No. 2 dies. Zeit., S. 39, in der Nachricht aus Leipzig, ist, wie wol jedermann ohnehin bemerkt, durch ein Versehen, statt „Erbprinzessin" „Grossherzogin" geschrieben und gedruckt worden.

Kurze Anzeigen.

Melodora, Töne der Liebe, Sehnsucht u. Hoffnung, in deutschen Liedern, mit Begleit. des Pianoforte, comp. — — von Franz Stöpel. 1stes Heft. Leipzig, in Comm. b. Hofmeister. (Pr. 16 Gr.)

Ref. findet in diesen Liedern des ihm ganz unbekannten Componisten eben so sicher ein angenehmes Talent für gefällige und fliessende, hin und wieder auch eigenthümliche, wenigstens nicht alltägliche Melodien, und, in Hinsicht des Praktischen des Singens, einen nicht unerfahrnen Sänger, als, in Betracht alles dessen, was man in der Tonkunst nicht durch blose Uebung der Musik errathen oder durch Empfindung treffen, sondern wirklich *lernen* muss — einen sehr wenig ausgebildeten, und noch gar nicht gesicherten Mann. Es würde nicht im Geringsten schwer fallen, das Eine, wie das Andere, an diesen Liedern nachzuweisen, wenn es sich nur ohne viele Worte und Beyspiele, mithin ohne mehr Aufwand an Raum, als solchen Werkchen hier überlassen werden kann, thun liess. Doch erbietet sich der Ref., im Fall Hr. St. es verlangte, den ausgesprochenen Tadel, sowol in ästhetischer, als in musikal. Hinsicht, selbst schon aus dem ersten Liede, das jedoch eines der besten ist, zu belegen u. zu beweisen; das ausgesprochene Lob wird er wol auch ohne Beweise glauben. Liebhaber, welche sich mit dem hier Gerühmten allein begnügen, können bey diesen Liedern Unterhaltung und Vergnügen finden.

Grande Polonoise pour le Violon avec l'accomp. de l'Orchestre, comp. par Louis Spohr. Oeuvr. 4o. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Man erhält hier ein tüchtiges Bravourstück, das einen Spieler verlangt, der mit ausserordentlicher Fertigkeit, Kraft und Sicherheit, auch in sehr Schwierigem, Feuer und Delicatesse im Ausdruck verbindet. Ein solcher wird Hrn. Sp. gewiss dafür danken; und wer sich, bey sehr beträchtlicher Geübtheit, zu einem solchen vollends ausbilden will, mit grossem Nutzen dies Stück einstudiren. Es ist im Ganzen in einem ernstfeurigen Charakter, in breiten Formen, und vielen, meistens nichts weniger, als gewöhnlichen Figuren geschrieben. Die Tonart ist A moll, doch der Schluss A dur. Ohne den rechten, dem Meister eigenthümlichen Sinn, etwa in blos fingerfertiger Spielart, wol gar mit kurzem Bogen, vorgetragen, könnte es, brächte man auch die Noten heraus, nur wenig, oder vielmehr gar keine Wirkung thun: mit den oben angeführten Vorzügen hingegen, viele, und dem Virtuosen sehr vortheilhafte. Der Vortrag, so weit er sich bezeichnen lässt, ist aufs genaueste angegeben, sowol was das Aesthetische, als was das Mechanische anlangt. Die Orchesterpartie ist besetzt mit dem Quartett, zwey C-Klarinetten, zwey Flöten, einem Fagott, zwey A-Hörnern und Pauken.

Gesellschaftslied zu Ehren unsers geliebten Königs, gedichtet vom Prof. Amad. Wendt, in Mus. ges. von Chr. Schulz. Leipzig, b. Peters. (Pr. 4 Gr.)

Ein, in Dichtung und Musik, einfacher, lebhafter und herzlicher Rundgesang, dessen Refrain vom dreystimmigen Chor gesungen, und der vom Pianoforte zweckmässig begleitet wird.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar. No. 5. 1818.

Die Tonwissenschaft,

nach Vogler und Keppler.

(Fortsetzung aus der 3ten No.)

Hiermit schliesst das erste Buch, und könnte ich auch diesen Aufsatz schliessen, da die Unwissenschaftlichkeit der vogler'schen sogenannten *Tonwissenschaft* bereits nun einem jeden, der von Geometrie auch nicht das mindeste versteht und nur den Pflegern dieser Wissenschaft nicht allen Glauben versagt, aufgedeckt vor Augen liegen muss. Denn dass eben dasselbe, was von dem Kreise gilt, dass innerhalb oder ausserhalb desselben keine regelmässige Figur von 7, 9, 11, 13, 17 u. s. w. gleichen Seiten, die geometrisch messbar wären, beschrieben werden könne, auf gleiche Weise von der Saite des Monochords gelte, dass sie nicht in 7, 9, 11, 13, 17 u. s. w. gleiche Theile, so dass der Theilende auch nur selbst es wüsste, getheilt werden könne: dies braucht wol keiner sich erst sagen zu lassen. Weil aber Kepplers vorliegendes Werk so unbekannt als vielleicht selten ist, so thue ich meinen Lesern, die bis dahin mir mit Aufmerksamkeit gefolgt sind, ohne Zweifel einen Dienst, wenn ich noch etwas fortfahre. — Das zweyte Buch können wir überspringen, und die Namen der congruenten Figuren, die möglich und deren an der Zahl zwölf sind, gehen uns nichts an. Das dritte Buch hingegen, dessen Titel oben bereits angeführt ist, hat ganz allein die physisch-mathematische Klanglehre, oder wenn man will, *Tonwissenschaft* *), zum Gegenstande.

Die Einleitung enthält eine treffende Darstellung des vom Pythagoras erfundenen, vom Ptolemäus verbesserten, und, wie schon erinnert, noch immer einzig unsern Theorien zum Grunde liegenden Zahlensystems. Als Mängel desselben nennt Keppler, dass auf die Zahlen 1, 2, 3 als *symbola principiorum* sich beschränkend, man bis zum Cubus gehend zwar 4, 6, 9, 8, 12, 18 und 27 dazu erhält, aber nicht die Zahl 5, welche zur Zeugung der grossen und kleinen Terz (4 . 5 und 5 . 6), wie gleichfalls der grossen und kleinen Sexte (3 . 5 und 5 . 8) erforderlich

*) Merkwürdig, dass Voglers religiöser Sinn diesen Ausdruck seinem Hange zum Denken, der ihn dem herkömmlichen Ausdruck vorzog, gestattete, und dass die Warnung des Apostels, das Wissen bläht auf, ihn nirgends angefochten zu haben scheint. Man mag aber aus dem Phänomen der Aufgeblähtheit einen Schluss allgemein aufs Wissen zu ziehen, sich berechtigt halten, oder billiger, da eigentlich nur das Wahre zu wissen möglich ist, wol auch falsch, aber kein Falsches gewusst werden kann, jenen Schluss allein auf das Falschwissen beschränken — in welchem letztern Fall man von dem Bösen noch so weit entfernt als dem Guten nahe bleibt, ja dem Guten immer näher kommt, wenn der Sinn immer unverrückt nur auf das Wahre gerichtet, sich regt und bewegt: so ist, was man an Voglers Art, sich andern entgegen zu stellen, dem Tadel preisgeben muss, hinreichend, daraus zu erklären, dass sein Hang zum Denken, das Vermögen dazu überwiegend, nirgends einen tüchtigen Gegner fand, an dem es sich hätte orientiren können. Vogler war nichts weniger als zanksüchtig, stolz, anmassend; aber es war ein Streit, eine Differenz in seinem Innern, wozu es ihm an Kraft fehlte, die aufgehobene Einheit wiederherzustellen. Deswegen musste sein, mehr scharfes als gründliches, unter einem glänzenden Reichthum von treffenden Bemerkungen den Mangel der Methode und eines systematischen Zusammenhangs sich selber verschleyerndes Denken, sich an Gegner richten; diese aber verkannten die Natur und den Drang seines Bedürfnisses. So weit ich Vogler persönlich gekannt habe, weiss ich davon zu sagen, und das bezeugen hier am Ort alle, die häufigern Umgang mit ihm pflegten, dass er der neidloseste, gerechteste, billigste, schonendste, mit Freudigkeit und Enthusiasmus sich in Lob ergiessende Beurtheiler seiner Kunstverwandten war, wenn Genialität das Werk auszeichnete. Gegen ungerechte Angriffe vertheidigte er solche Männer mit gleichem Nachdruck, wie sich selbst, wenn er übrigens auch sie unter seine Feinde zählte.

ist, welche Intervalle, dass sie Consonanzen seyn, Ptolemäus leugnet, und consequenter Weise leugnen muss, alle wohl beohrte (*bene auriti*) Musiker aber standhaft behaupten. Ferner, die Dreyzahl überschreitend und den Quinarius, die Funfzahl, als Ursache des Consonirens oder Dissonirens mit zulassend, sehe man sich von seinem Princip verlassen, und erweise jener heilige, Ursach seyn sollende Ternarius sich als Nicht-Ursache. Auch sey dann nicht einzusehen, warum nicht gleichfalls 7, 11, 13 und ähnliche Zahlen zugelassen werden dürften, welches, nach Kepplers Worten, die anders als Voglers Meynung lauten, *ab omnium hominum auribus abhorrentissimum* wäre; *utcunque chordae sic attemperari possint: quippe quae cum sint inanimae, judicium suum non interponunt, sed manum inepti speculatoris* (was möchte Vogler zu diesem Ehrentitel gesagt haben!) *nullatenus repugnantes sequuntur.*

Das erste Kapitel, *de causis consonantiarum*, enthält von Seite 10 bis 21 eine Menge Definitionen, Axiomen und Propositionen. Die Saite, die dem Experiment dient, ist in wissenschaftlicher Bedeutung hier nicht ein Theil des beschriebenen Kreises, eine Sehne, sondern das Ganze einer jeden Länge, die sich im Verstande begreifen lässt. *Theil* heisst hier eine jede in Länge aussagliche (*effabilis*, ῥητὸς, welches Keppler, wie schon bemerkt, scharf von *rationalis* unterscheidet) Portion der Saite, wenn die Portion kleiner oder nicht grösser ist als der Halbkreis oder die Hälfte der Saite; das übrige, welches wenigstens so gross als der *Theil* ist, heisst das *Rückständige*, *residuum*. Der Durchmesser des Kreises, und die im ersten Buch erklärten Seiten der Radical-Figuren, die eine eigene Demonstration haben, bestimmen den Theil des Kreises, der mit dem ganzen Kreise consonirt; die indemonstrabeln und die nur mittelbar demonstrabeln Seiten der regelmässigen Figuren bestimmen den Theil des Cirkels, der von dem ganzen Cirkel dissonirt. Es dissoniren also

diese Theile:	von dem Ganzen:
1. 2. 3.	7.
1. 2. – 4.	9.
1. 2. 3. 4. 5.	11.
1. 2. 3. 4. 5. 6.	13.
1. – 3. – 5. –	14.
1. 2. – 4. – – 7.	15.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.	17.
1. – – – 5. – 7. –	18.
1. 2. 3 4. 5. 6. 7. 8. 9.	19 und so ins Unendliche.

Die folgenden Propositionen übergehe ich, weil sie alle anzuführen zu weitläuftig wäre und die meisten allgemein bekannt sind; das Corollarium aber fordert eine Stelle, und lautet so:

Consonirende Theile,	Conson. Residua,	Dissonirende Theile,	Diss. Residua, in Bezug auf	das Ganze.
1 — —	1 – —	– — —	– — —	– 2.
1 — —	2 – —	– — —	– — —	– 3.
1 — —	3 – —	– — —	– — —	– 4.
1. 2 — —	3. 4 – —	– — —	– — —	– 5.
1 — —	5 – —	– — —	– — —	– 6.
1. 5. — —	5 – —	– — —	7 — —	– 8.
1. 3. — —	– – —	– — —	7. 9. — —	– 10.
1. 5. — —	– – —	– — —	7. 11. — —	– 12.
1. 3. 5 —	– – —	7. — —	9. 11. 13. 15 —	– 16.
1. 3. — —	– – —	7. 9. — —	11. 13. 17. 19 —	– 20.
1. 5. — —	– – —	7. 11. — —	13. 17. 19. 23 —	– 24.

und so weiter *).

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Nach Chladni (Akustik §. 9, S. 8) ist ein Intervall consonirend, wenn die Zahlen der Schwingungen in einem so einfachen Verhältnisse stehen, dass das Gehör sie am leichtesten fasst, und dadurch beruhigt wird; dissonirend, wenn die Zahlen der Schwingungen in einem weniger einfachen Verhältnisse stehen, so dass u. s. w. — das heisst: Alpha ist A, u. B ist Beta; oder Zucker und Salz u. s. w. — Wie doch ein sonst so behutsamer Schriftsteller solche Tautologien niederschreiben kann! Jeden Leser von gemeinem, aber gesundem Verstande muss schon die Unruhe des Gewissens sich durch das Anschleppen

Digitized by Google

Nachrichten.

Vermischte Nachrichten. Mayland. (Beschluss aus der 4ten Num.) Verwichenen Herbst befand sich im hiesigen *Corriere delle dame* ein, angeblich aus der leipz. musik. Zeit. entlehnter, die Abreise des Hrn. Morlacchi nach Italien betreffender Artikel. Mir schien es, als wäre dieser Artikel dem Originale nicht ganz gleichlautend; und ich fand hernach: er war ein Auszug des ohnehin kleinen Artikels, mit mildernden Wendungen. Den neapolitaner Zeitungsschreiber, der, allem Ansehen nach, in der Musik so sehr, wie alle seine Collegen in Italien bewandert ist, muss dieser Auszug in die Hände gekommen seyn; denn in seinem Blatte vom 3ten Dec. spricht er gar viel über die neue rossinische Oper, *Armida*, und zuletzt auch ein Wörtchen zu Ihrer Zeitung, welche im obbenannten Artikel die Neapolitaner minder streng, als die Mayländer, bey der Aufnahme einer Musik taxirt. Da wir ohnehin im Carneval sind, so will ich Ihren Lesern einen getreuen Auszug aus dem neapolitanischen Aufsatze liefern; vielleicht bewegt er Manchen zum Lachen. „Die Zeitungen von Turin, Bologna, Rom und Venedig haben schon alles Lob über den Verf. des *Tancredi*, der *Elisabetta*, der *Cenerentola* und des *Otello* erschöpft, und lassen den Liebhabern und Kennern keine Worte mehr übrig, den einbildungsreichen, (*immaginoso*), den unvergleichlichen, den *göttlichen* Rossini zu erheben. Soll ich's zu behaupten wagen? Bey all diesen Lobeserhebungen fühle ich mich täglich geneigt, gegen den vergötterten Compositeur alle Strenge der Kritik zu gebrauchen. Mitten im Kampfe (*sforzi*) zwischen Harmonie und Melodie auf dem Schauplatze erschienen, sollte Rossini dieser erniedrigenden und zerstörenden Revolution, die nur bey kleinen Geistern Anhänger finden kann, muthig entgegengezogen seyn: allein, nicht gut sich selbst kennend, suchte er seinen Ruhm in der Verdorbenheit des Jahrhunderts. Ich vergleiche die Musik der *Armida* mit einem schönen Mädchen, welches, nach den Gesichtszügen zu urtheilen, italienisch-deutschen Herkommens zu seyn zeigt. Mitten unter den Annehmlichkeiten der Melodie und des wahren, seelenvollen Ausdrucks, welche den Charakter der grossen italien. Compositeurs bilden, hört man auch barbarische Stellen (*barbari modi*), sey es, weil Rossini dem Schwindel der Mode nachhängt, sey es, weil er übermässig (*soverchiamente*) mit der fremden klassischen Literatur genährt ist, oder auch aus Ueberzeugung, dass dieses das einzige Mittel sey, Beyfall zu erhalten, und seine Oper immerwährend auf den italien. Theatern aufgeführt zu sehen. Das Gedicht des Hrn. Schmidt gab günstige Gelegenheit, den Charakter der Musik zu variiren u. s. w." Nun wird das Quartett und das Duett, aus E und Es, (wie obenbemerkt,

---

von Nebenbestimmungen verrathen, die den Mangel der reellen Scheidung ersetzen sollen. Man sehe zurück: einfache Verhältnisse, so einfache dass u. s. w. am leichtesten fassen, weniger einfach. Was sollen alle diese Strebepfeiler? Der Verfasser kann nicht abwehren, dass sie sein Gebäude, statt es zu erheben, in den Sumpf schieben. Nein; Consonanz ist nicht ein Minimum von Dissonanz, und umgekehrt in der Dissonanz wäre wirklich noch ein kleiner Rest von Consonanz, beyde reichten sie sich die Hände: sondern ausserhalb der Sphäre der Concinnität ist zwischen concinnen und inconcinnen Klängen eine unübersteigliche Kluft, wie zwischen Himmel und Hölle, Gut und Böse; innerhalb derselben ist dieselbe Entgegensetzung, gleichfalls mit der Negation, aber mit dem Unterschiede, dass die Negation dort positiv, hier nur negativ, daher die Wand übersteiglich, und ein Wechsel, ein Uebergehen aus Consonanz in Dissonanz, und umgekehrt, möglich ist. Die Dissonanz ist nur nicht Consonanz, ist wie die krumme eine Abweichung von der geraden Linie, ein wirklich Ab- und Aus-Scheidendes, aber zum Ursprung Zurückkehrendes, was das römische dissonare, irrklingen, — wie absonare, falsch oder übelklingen — treffend ausdrückt, und, wie man hoffentlich gestehen wird, die deutsche Sprache nicht minder treffend zu geben vermag. (Wenn man von der Partikel Samt das t wegwürfe, wie unsere Sprachbrüder, die Dänen, gethan haben, so würde samklingen, consonare, mir nicht zu hart seyn; dass wir schon längst hatten, und noch haben, Samtlehn, Samtbesitz, Samtgebrauch, Samtrath u. s. w. ist bekannt. Aber Samklang steht besser für Accord; und weil von dissonare u. s. w. die Partikel inseparabel ist, so danken wir doch wol die lateinischen Ausdrücke nicht rein ab.) Jenes alles, von der Entgegensetzung der Consonanz u. Dissonanz, u. dass durch den syllogismus calvi auch hier kein Terminus zu finden sey, weiss der gemeine Verstand, und lässt er sich nicht ausreden, aber er weiss es nur unmittelbar, und sein Forschen nach dem Grunde auf dem Wege der Beobachtung ist vergeblich. Dass ihm nun sein Wissen in einen erkennbaren Gegenstand verwandelt, durch alle die Stufen, die es zu durchlaufen hat, bis der Gegenstand ihm als begriffen erscheint, vermittelt werde: das eben ist es, was er von der Wissenschaft fordert, und sie muss ihn nicht wieder an die Empfindung oder Wahrnehmung verweisen.

Digitized by Google

R.'s Lieblingstonarten) von Seiten des Compositeurs und der Sänger gelobt. Sig.a Colbraud, heisst es, erhebe sich zur tragischen Schauspielerin, bezaubere die Zuhörer mit ihren Variationen im 2ten Act, überwinde die grössten Schwierigkeiten, ahme mit ihrer Stimme die schwersten Arpeggien der Saiteninstrumente nach, laufe die halbtönige Scala durch zwey ganze Octaven, sowol auf- als abwärts durch; (alles das in einer *tragischen* Oper!) die Chöre zeigen die höchste musikal. Wissenschaft (*somma scienza di musica*) etc. Der Aufsatz schliesst folgendermassen: „Diese, ohne Vorurtheil gemachten Bemerkungen werden vielleicht jenen missfallen, die Moliere's Vers: *Nul n'aura de l'esprit, que nous et nos amis*; zur Devise haben. Die Kritiker dieser Herren werde ich mit jenen zusammenstellen, mit denen mich das *Journal des Débats* beehrt hat, und mit denen die leipziger *musikal. Zeitung* und der mayländer *Corriere delle dame* das Vaterland des Jomelli, Cimarosa und Paisiello beehren." Wir wünschen dem neapolitaner Zeitungschreiber zum neuen Jahre eine bessere Schreibart, denn diesen letzten Satz haben selbst sachkundige Italiener nicht verstanden; wir können aber den Ausspruch Ihrer Zeitung in Betreff der Neapolitaner um so mehr vertheidigen, da man in Mayland seit den letzten vier Jahren von der Musik grosser Meister die Ohren voll hat. Von der Aufnahme dieser neuen Oper Ross.'s wird im obigen Aufsatze nicht das Mindeste erwähnt. — — Der berühmte Waldhornist, Luigi Belloli, ist verwichenen Oct. am Schlagfluss gestorben, wodurch unser Orchester einen sehr grossen Verlust erlitten hat. — Schon mehrmals gab man in der hiesigen Akademie des Hrn. Moller, Beethovens neue Symphonie in A dur: aber niemals wollte sie gefallen; am allerwenigsten das in Deutschland so sehr bewunderte Andante in A moll. Die Italiener sagen, es fehle dieser Symphonie gänzlich an Gesang. — Letzthin fand ich hier von ungefähr den Text der Oper Mozarts, *Mitridate, Rè di Ponto*. Er ist im Jahre 1770 für den Carneval 1771 gedruckt. Bekanntlich ist Mozart 1756 geboren: er hat sie also in seinem 14ten Jahre componirt. Der Componist wird dort genannt: Il signor cavalicre Wolfgango Amadeo Mozart, accademico filarmonico di Bologna e maestro della musica di camera di S. A. Rev. il principe ed Arcivescovo di Salisburgo. In dem Texte der Opera seria, *Lucio Silla*, welche Mozart zwey Jahre nachher ebenfalls in Mayland componirte, heisst er auch noch Mitglied der musikal. Akademie zu Verona. Der Abt Cervellini, dermalen, wenn ich nicht irre, Kapellm. in einer Kirche zu Triest, der sich noch genau jener Zeit erinnert, versicherte mich einst, Mozart habe, um bey der Direction dieser Opern vom Orchester gesehen zu werden, auf einen Fussschemel treten müssen. — S. Maj. der Kaiser haben unlängst die Aufnahme dreyer Zöglinge in das hiesige k. k. Conservatorium allergnädigst zu bewilligen geruht. — Dem Vernehmen nach haben S. Maj. der König von Sardinien in allen Ihren Staaten eine Taxe von zehn Franken auf jede neu gegebene Oper gesetzt. Auch die neuen Ballete und neuen Schauspiele sollen einer Taxe unterliegen. — So wie man vorigen Carneval die Bemerkung gemacht, dass mehre Theater in Italien keine Oper hätten und viele Sänger vacant wären: so will man gegenwärtigen Carneval das Gegentheil bemerken. — Wie weit man den, von italien. Zeitschriften über die Aufnahme einer Oper verbreiteten Nachrichten trauen darf, mag der Umstand beweisen, dass der hiesige *Corriere delle dame* und selbst das hiesige Journal von dem Enthusiasmus sprechen, welchen die *Armida* Rossini's in Neapel errege, da doch übereinstimmende, sichere Nachrichten geradewegs von dem *fiasco* dieser Oper sprechen. Ja, jene erst genannte Zeitschrift spricht sogar von der herrlichen Aufnahme des *Rè Teodoro* auf unserm Theater Rè, da doch die ganze Stadt weiss, dass diese Oper *fiasco* machte. Wir sind hier dergleichen Artikel gewohnt, Jedermann kennt ihren Ursprung, und liest sie mit Gleichgültigkeit: ich bemerke jenes nur manches ehrlichen deutschen Journalisten wegen, der, in Ermangelung eigener sicherer Correspondenten, aus diesen Blättern zu übersetzen pflegt. — Unlängst erschien zu Cremona folgende Schrift: *Elogio storico di Wolfgango Amadeo Mozart*, del Conte Folchino Schizzi, reggente del collegio degli orfani di Cremona, vice-segretario della società filarmonica etc. Cremona, Stamperia de Fratelli Manini 1817. gr. 8v. 40 S. Cremona, den Ausländern durch seine ehemals vortrefflichen Saiteninstrumente bekannt, gehört eben nicht zu den ansehnlichsten Städten Italiens; dass man auch hier Mozart eine Ehrensäule setzt, mag wol die Deutschen angenehm überraschen. Der uns unbekannte Verf. giebt in der vorausgeschickten kurzen Einleitung, Mo-

Digitized by Google

zart den Vorzug vor allen andern ausländischen Componisten, und spricht von ihm mit dem lebhaftesten Enthusiasmus. Die sehr kurze Lebensbeschreibung Mozarts ist fast gänzlich aus den, vor zwey Jahren hier vom Dr. Liechtenthal erschienenen: *Cenni biografici del cel. maestro Mozart*, entlehnt. S. 26–28 liest man folgende, vom obenbenannten Abt Cervellini herrührende Anekdoten, die vielleicht in Deutschland noch unbekannt sind. Als Mozart seine zweyte Oper, *Lucio Silla*, zu Mayland schrieb, war die damals berühmte Prima-Donna, Buonsolazzi, für die *Stagione del carnevale* engagirt. Diese befremdete es ungemein, wie man einem solchen Jüngling den Auftrag geben konnte, für *sie* zu schreiben; sie nahm daher M. bey der Hand und bat ihn höflich, ihr vor allem seine Gedanken, in Betreff ihrer Arien und Scenen mitzutheilen, und fügte hinzu, dass ihr Gesang allenfalls die Schwäche einer Composition verdecken könne. Der 16jährige M. lachte heimlich über den Stolz der Sängerin, u. versicherte, er werde sie nach Wunsch befriedigen. Wenige Tage nachher kam M. in die Probe der Oper und bat die Buonsolazzi um Verzeihung, dass er so kühn gewesen, die *ganze* erste Arie schon fertig gemacht zu haben. Die Sängerin nahm dieselbe in die Hand, blickte sie schnell durch, bemerkte aber bald eine Meisterhand und so viele Schönheiten, dass sie sich ganz beschämt Vorwürfe machte und für den jungen Compositeur nicht genug Lobsprüche finden konnte. Mozart sagte nun zu ihr freundlich lächelnd: wenn ihr diese Arie nicht gefiele, so hätte er schon eine ganz andere für sie in Bereitschaft, und wenn ihr auch diese zweyte nicht gefiele, so wollte er ihr eine dritte zeigen. Alle drey Arien wurden sodann von der Buonsolazzi probirt und von den Musikverständigen angehört, und alle drey wurden als Meisterstücke erklärt, die kaum bey ältern Meistern ihres Gleichen fänden. Sodann: Ein berühmter Compositeur und Klavierspieler zu Mayland wollte es nicht glauben, dass der junge Mozart so vortrefflich aus dem Stegreif spielen könne, und forderte ihn zu einer öffentlichen Probe auf. Beyde Meister begaben sich in die hiesige Kirche, *alla passione* genannt, in welcher sich zwey Orgeln befinden. Eine ungeheure Menge Menschen lief herbey, und der junge Wolfgang phantasirte auf der einen Orgel über ein Thema, das ihm der, an der andern Orgel sitzende Meister angab, dergestalt, dass man ihm den Namen des göttlichen beylegte. —

Stagione del Carnevale 1818. In der *Scala* sind für diese *Stagione* die Sängerinnen, Camporesi, Marconi-Schönberger, Metzger, und der Tenorist David engagirt; letzter soll sich aber zu Neapel krank befinden, und es kam daher statt seiner Hr. Bonoldi. Den Bassisten und die übrigen Sänger übergehe ich. Am zweyten Weihnachtstage gab man die von Winter für unser grosses Theater neu componirte ernsthafte Oper: *I due Valdomiri*, vom Dichter Romani nach dem Französischen bearbeitet. Diese Oper hat hier nicht dieselbe Aufnahme, wie vergangnes Jahr Winters *Mahomet* gefunden: Meister und Sänger wurden jedoch in der *zweyten* Vorstellung nach dem ersten Act gerufen, und in der dritten erschien Hr. v. Winter sammt der Camporesi ebenfalls nach dem zweyten Act auf der Scene. Dass das Gedicht selbst zu der nicht besonders günstigen Aufnahme dieser Oper beyträgt, hat seine Richtigkeit. Die Mayländer sagen von der Musik dieser Oper, sie sey schön und gut, finden aber in derselben keine neuen Melodien: und hierin haben sie nicht Unrecht. In Betreff des harmonischen Theils haben wir jedoch hier und da einzelne neue Schönheiten bemerkt, wie z. B. im Quintett des 2ten Acts, wo die Waldhörner das Läuten der Glocken nachahmen, und die mannigfaltigen Harmonien dazu dem sehr geübten Ohre einen wahren Genuss verschaffen; auch sind in demselben Acte einige andere neue Instrumentalcombinationen angebracht, die ganz des grossen Meisters würdig sind. Die beyden Terzetten, worunter eins für die drey Weiberstimmen fast Solo geschrieben ist, gefallen, nebst der Arie der Camporesi, am meisten. Die *Stretta* des ersten Finale ist voll Feuer. Am wenigsten gelungen und fast ohne allen Effect ist die Ouvertüre dieser Oper, welches eben bey *diesem* Meister um so mehr auffällt. Was die Sänger betrifft, so findet die Camporesi am meisten Beyfall. Sie hat überhaupt eine herrliche Stimme und ist eine sehr gute Sängerin; da sie aber, wenigstens bis jetzt, ihre Gesangmanieren selten oder gar nicht ändert und die Worte sehr schlecht ausspricht: so wollen wir abwarten, ob dieser Beyfall steigen oder fallen wird. Uns scheint es, als habe diese Sängerin manches von der Catalani entlehnt. Vorgestern Abend distonirte sie etwas. — Ihre Leser

Digitized by Google

verzeihen, wenn ich mir von der Martoni-Schönberger zu sprechen, für das nächste Mal aufbewahre: in *dieser* Oper ist sie leider so gestellt, dass sie nicht glänzen kann. Dem. Metzger, Hrn. von W.'s Schülerin, hat oft starken Beyfall; ihre Stimme nimmt sich auf unserm grossen Theater sehr gut aus, und das hiesige Publicum erkennt in ihr mit Recht eine wackere Sängerin, die für die Zukunft sehr viel verspricht; auch hört man sie die Worte sehr deutlich aussprechen, und ich selbst hörte auf dem Parterre manchen Italiener sagen, dass die Metzger, als Deutsche, die Worte weit besser, als die Camporesi ausspräche. Hr. Bonoldi hatte ebenfalls Beyfall. Nächstens giebt man das ältere Oratorio von Rossini, *Ciro in Babilonia*, worin die Marconi-Schönberger eine Hauptrolle hat. — Vigano's neues grosses Ballet, *Dedalo*, wollte in der ersten Vorstellung ebenfalls nicht gefallen; seither füllt es aber reichlich die Theaterkasse. Der Hauptfehler dieses Ballets mag wol der seyn, dass V. *zu viel* Studium darauf verwendet hat, wodurch das Ganze zu einer Miniatur geworden u. erst nach mehren Vorstellungen gefasst werden kann. Vieles ist in demselben nicht ganz fertig geworden, und der Mechanismus ging am ersten Abend auch nicht recht zusammen. Im letzten Acte, welcher Neptuns Reich darstellt, ist sämmtliches Balletpersonale als Tritonen, Nereiden, und auch als — Fische gekleidet. Der hier vorkommende Tanz ist so combinirt, dass die Saiteninstrumente im Orchester die Bewegungen des Meeres ausdrücken, die Blasinstrumente die Melodie haben, und die Tritonen auf der Scene im Meere unsichtbar das Ganze zuweilen mit Posaunen und Waldhörnern durch Stösse accompagniren. Alles zusammen ist wirklich originell ausgedacht und macht eine herrliche Wirkung. Die Musik zu diesem Tanz ist von einem Deutschen eigends hierzu componirt worden.

Im *teatro Rè* ist gegenwärtigo *Stagione* das Singpersonale dasselbe, das ich oben angegeben, Hrn. Brizzi ausgenommen, der, wie ich höre, vergangene Nacht nach München zurückgereist ist. Gestern Abend gab man auf diesem Theater eine neue Opera semiseria, vom jungen Pacini: *Adelaide e Comingio*. Die Musik ist grösstentheils ein Quodlibet von andern Meistern, hat aber einige nicht üble Stücke, und die *Cabalette* der Arie der Prima-Donna im 2ten Act ist sehr schön und neu zu nennen. Dem. Brizzi war im ersten Acte nicht gut bey Stimme, sang aber benannte Arie im 2ten Acte meisterhaft. Meister und Sänger wurden nach jedem Acte hervorgerufen.

Da der Carneval erst seit vier Tagen begonnen hat, so kann ich erst in meinem nächsten Briefe von der Aufnahme der Opern in dieser *Stagione* im übrigen Italien sprechen; Einiges hierüber kann ich jedoch vorläufig aus Privatnachrichten mittheilen. In Venedig hat die neue mayersche Oper auf dem Theater alla Fenice *fiasco* gemacht; in Florenz, die erste Carnevalsoper desgleichen; in Mantua hat Rossini's *Barbiere di Seviglia* mässig gefallen; in Verona haben die Carolina Bassi und die Bonini in der ältern Oper, *Aureliano in Palmira*, von demselben Meister, sehr gefallen; in Genua hat Hr. Coccia die Oper nicht zur rechten Zeit beendigt und soll daher deshalb, wie man sagt, in Arrest gesetzt worden seyn.

Nachschrift. Hr. Jansen gab hier vor kurzem in dem Saale des grossen Theaters ein Violinconcert. Geschäfte hinderten mich, demselben beyzuwohnen. Wie ich höre, hatte er ziemlich vielen Beyfall, aber wenig Zuhörer.

Paris. (Fortsetzung aus der 4ten Nummer.) Je grösseres Interesse das italien. Theater, theils durch seine sehr lobenswürdige Thätigkeit, theils auch durch den Werth der aufgeführten Werke, endlich besonders durch die künstlerische Persönlichkeit seiner Directrice, erregt, in desto grössere Unbedeutendheit ist dagegen, während der letzten sechs Monate, das Theater Feydeau verfallen. Es hat, aus Gründen, die die Administration desselben wahrscheinlich selbst nicht weiss, vom Febr. bis Ende Octobers ausser den *Rosières* keine einzige neue Oper gegeben, sondern aus seinem reichen, aber nichts destoweniger veralteten Repertoire Producte hervorgesucht, die bey ihrer ersten Erscheinung Aufsehn erregt hatten, jetzt aber ausser Mode gekommen sind. Neben mehren grétryschen Arbeiten gehört dahin insbesondere Cherubini's *Lodoiska*, der man, bey dieser Wiederholung, ein günstigeres Schicksal prophezeiht haben würde. Die Direction hatte bedeutenden Aufwand an Decorationen und Kleidung gemacht, und doch war das Haus bey der dritten Vorstellung leer. An dieser Theilnahmlosigkeit des Publicums an einem Werke, welches bey seiner ersten Erscheinung

Digitized by Google

die allgemeinste Sensation erregt hatte, mag weniger die gar zu verstandesmässige Berechnung der Musik, als vielmehr der, dem Melodrama ähnliche Text Schuld seyn. Ein deutsches Publicum Cherubini's *Lodoiska* kennen lehren wollen, wäre ein unnützes Beginnen: es hat längst über den Werth dieser Composition abgesprochen. Mein individuelles Urtheil ist hier also von keiner Wichtigkeit. Doch gestehen muss ich mit wenigen Worten, dass, wenn in der Musik, wie in jeder andern Kunst, ein einziges unwandelbares Princip gilt, und wir ein solches in den Meisterwerken Deutschlands und Italiens anerkannt haben, Compositionen, die gerade auf den Grund eines entgegengesetzten Princips gebaut sind, mir wenig Theilnahme abgewinnen können.

Die Erwartung, welche das Theater Feydeau von der Wiederaufführung sowol dieser, als mehrer anderer ältern Opern gefasst hatte, fand sich also, wie gesagt, getäuscht. In diesem Zustande der Verzweiflung schien den Sociétaires desselben nur allein ein gewagter Schritt fähig, dem völligen Banquerot des Theaters vorzubeugen. Sie rafften alle Mittel zusammen, die ihnen noch zu Gebote standen und führten eine, dem bekannten Mährchen der wunderbaren Lampe nachgebildete Oper: *La Clochette ou le Diable Page*, Musik von Herold, mit einem Aufwande von Costume, Decorationen und Verwandlungen auf, von welchem man bis dahin auf diesem Theater noch kein Beyspiel gesehen hatte. Man spricht, obgleich wahrscheinlich sehr übertrieben, von sechzehntausend Thalern sächsisch, welche die Aufführung dieser Oper gekostet haben soll. Aber ehe das Werk selbst noch auf der Bühne erschien, hatte die Direction des Theaters mit der grossen Oper einen harten Kampf zu kämpfen. Letztere ist, wie ich wiederholentlich in meinen vorigen Berichten gemeldet habe, schon seit mehren Jahren im Besitz der Oper: *Aladin, ou la Lampe merveilleuse*, Text von Etienne, Musik von Nicolo. Warum die Direction der grossen Oper mit der Aufführung dieses Werks zaudert, ob dabey wirklich von Seiten mehrer Componisten, besonders Spontini's, Hindernisse in den Weg gelegt und die gewöhnlichen Machinationen neidischer Cabale in Thätigkeit gesetzt werden, will ich unerörtert lassen. Nur angemerkt soll hier werden, dass, wenn die Componisten der grossen Oper gegen Nicolo, von dem bis dahin noch kein Werk auf diesem Theater aufgeführt worden, ankämpfen, dieser sich dafür reichlich an den Tonsetzern schadlos hält, von denen Compositionen auf dem Theater Feydeau erscheinen. — Wollte gleich die *Académie Royale de Musique* ihre Lampe immer noch nicht leuchten lassen; so widersetzte sie sich dennoch dem Unternehmen des Theaters Feydeau, als dieses eine ähnliche Oper unter demselben Titel ankündigte. Die Folge davon war, dass, nach mehren Debatten, der Verf. der letzten sich gezwungen sah, nicht allein den Titel, sondern auch alle dem Märchen materiell nachgebildete Scenen, das heisst, diejenigen, in welchen er mit Etienne's Werke in Berührung gerathen war, zu ändern. Ob nun gleich auf diesem Wege die Vorstellung der Oper nicht gänzlich verhindert werden konnte: so hatte dennoch das Theater Feydeau, theils dadurch, theils durch die ungemeinen Zubereitungen, welche die Aufführung verursachte, drey bis vier Monate Zeit verloren. Die Sommermonate, deren nachtheiligen Einfluss man durch diese neue Lockspeise hatte beschwichtigen wollen, waren verflossen und hatten in der Kasse ein sehr sichtbares Deficit hinterlassen. Mit dem Eintritte des October, wo auch wol ältere Opern aus der Verlegenheit geholfen hätten, sah man sich endlich im Stande, das *Glöckchen* oder der *Teufel als Page* ertönen zu lassen. Das Publicum ist dem Klange desselben nachgegangen: die Oper hat gefallen; die Direction triumphirt und kündigt so eben die zwanzigste Vorstellung an. Ich meines Theils kann nicht bergen, dass mich das scheinbare Glück dieser Oper nicht anders, als der Vorbote einer bevorstehenden gänzlichen Theilnahmlosigkeit des Publicums gegen dieselbe zu seyn dünkt. Die Gründe, welche mich für diese Vermuthung bestimmen, liegen im Stücke selbst; mehr noch aber in der Composition. Der Text ist über die Gebühr aus dem wunderbaren Boden, in welchem die ursprüngliche Fabel ihre Entstehung erhalten, in das Gebiet des Witzes gezogen. Da alle romantischen Bezüge des Märchens, und mit ihnen, ich möchte sagen, das eigentliche Gemüth desselben, verschwunden sind, und lauter Verstandes- und Witzesintentionen haben Platz machen müssen: so erscheint nun das Wunderbare des Stücks, wie eine fremdartige Zugabe, welche mit dem eigentlichen Wesen desselben in feindseliger Berührung steht, sich gegenseitig bekämpft

Digitized by Google

und sich gegenseitig vernichtet. Trotz diesem Wurzelübel dieses Stücks würde die Wirkung desselben vielleicht von grösserer Dauer seyn, da der Gang übrigens rasch, die Ausführung meistens sehr witzig und besonders der äussere Pomp der Darstellung von überraschender Wirkung ist, wenn die Musik desselben nicht unglücklicher Weise zu jener verzerrten u. gezerrten musikal. Seeirgattung gehörte, welche, statt einen musikal. Körper zu schaffen, diesen vielmehr in tausend und aber tausend Theile zerlegt und mit jedem dieser Theile demonstriren will, dieser deute Hass, jener Liebe, ein dritter Mondenschein, ein vierter Hunger und Kummer, und ein fünfter martialische Gefühle an; eine Gattung Musik, welche der eigentliche Schöpfer derselben, Mehul, noch ehe er selbst zu Grabe getragen, hat zu Grabe tragen sehen. Nun will es das Schicksal so, dass sein Schüler, der junge Herold, zu einem neuen Herolde dieser Aftergattung werden und fortwährend im Geiste seines Herrn und Meisters schaffen soll. Begonnen hatte derselbe auf diesem Wege bereits vor zwey Jahren mit dem zweyten Acte des *Charles de France*, von welchem Boyeldieu den ersten componirt hatte. Wenn das Barocke der Gattung in dieser Arbeit sich nicht noch auffallender zeigte, so mochte daran wol die Vereinbarung mit Boyeldieu Schuld seyn, von dessen natürlich u. classisch gebildetem Sinne der junge Compouist wahrscheinlich unbewusster Weise war begeistert worden. Dagegen traten kurz darauf die *Rosières*, von demselben Componisten, in der erwähnten Manier mit einer solchen Festigkeit und Sicherheit auf, dass man sehen konnte, wie verharrscht derselbe, trotz seiner Jugend, bereits in der vertrakten Scalpirmethode war. Doch schöpften die Freunde des Hrn. Herold noch gute Hoffnung und vertrauten dabey auf die ernsten Studien, denen sich derselbe während mehrer Jahre in Italien beflissen hat. Ich selbst ahnte eine bessere Zukunft in dem jungen Manne, und gab darüber in meinem letzten Berichte meine Meynung zu erkennen. Doch haben sich selbst die entschlossensten Verfechter seines Talents durch die Composition der *Clochette* getäuscht gesehen; denn diese Musik überbietet alles, was bis dahin in Mehuls gehackter Manier gesetzt worden ist. Ich bin redlich und unerschrocken genug gewesen, dreyen Aufführungen der Oper beyzuwohnen; trotz dem, ist mir auch keine einzige Note derselben im Gedächtnisse geblieben. Von der Gattung dieser Musik kann ich keine bessere Idee geben, als, indem ich sie mit der bekannten Friedenscantate des vorstorbenen Beyreis zu Helmstädt vergleiche, von deren Wirkung Ohreuzeugen bekanntlich noch heutiges Tages mit Entsetzen erzählen. Ich gestehe gern, dass mir für die gänzlich unmusikalische Natur der Franzosen kein triftigerer Beweis gegeben ist, als der, dass sie an einem solchen Notengemetzel wenigstens einen negativen Gefallen, das heisst, kein Missfallen, empfinden können. Was mich anbetrifft, so überläuft es mich mit einem Frösteln, so oft ich an die Töne dieser Composition zurückdenke. Wahrscheinlich wird sich diese Oper durch die sthenischen Reizmittel, welche ihr der theatralisch-magische Pomp eingiebt, noch für einige Wochen über die Bühne schleppen, dann aber um so sicherer in eine gänzliche Ermattung und aus dieser in den ewigen Todesschlaf verfallen.

Dass sich die Administration des Theaters Feydeau mit dem Einstudiren der Oper Garcia's beschäfftigt, ist bereits oben gemeldet worden. Ich gestehe gern, dass wenige Compositionen in einem Maasse, wie diese, meine Neugierde in Anspruch genommen haben. Der von jedermann anerkannte Werth des *Califfo di Bagdad* berechtigt zu grossen Erwartungen.

(Der Beschluss folgt.)

Hierzu das Intelligenzblatt, No. I.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1818.

Anzeige und Bitte.

Von dem im vorigen Jahre erschienenen und mit Beyfall aufgenommenen Werke:

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines Musikalienverzeichniss. (Leipzig, b. A. Meysel. Pr. 2 Thlr. 12 Gr., Schreibepap. 3 Thlr.)

erscheint im April d. J. der erste Nachtrag. Alle Freunde der musikalischen Literatur, und insbesondere Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen, welche neue oder bisher noch nicht verzeichnete Artikel hierin aufgenommen zu sehn wünschen, werden hiermit wiederholt ersucht, ihre Beyträge gewiss vor dem ersten März d. J. an Herrn A. Meysel in Leipzig, durch Gelegenheit oder in deren Ermangelung directe einzusenden.

Musik-Anzeige.

Auf den Liederkranz auf das Jahr 1818, geziert mit Fouques Bildniss, enthaltend 24 Gesänge mit Klavier, eröffne ich hiermit die Subscription von 16 Groschen sächs. (fl. 1. Züreh. Val.) Da die beyden frühern Jahrgänge (mit Körners und Arndts Bildniss) so wohl aufgenommen, als weit verbreitet sind, so glaube ich bloss versichern zu dürfen, dass dieser dritte weder an zweckmässiger Wahl und Zusammenstellung der Gedichte, noch an musikalischem Gehalt den beyden erstern nachstehen soll.

Man kann in allen guten Buch- und Kunsthandlungen, vorzüglich aber bey Hrn. Schrupp und Comp. in Berlin, Max und Comp. in Breslau, Gebr. Almenräder in Cöln, Cayl in Frankfurt am Mayn, J. B. G. Fleischer in Leipzig und Steinkopf in Stuttgart unterzeichnen, von welchen die Exemplare franco in Empfang zu nehmen sind.

Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich, im October 1817.

Hans Georg Nägeli.

Bey Tobias Löffler in Mannheim und in allen Buchhandlungen ist zu haben:

Sieg der Wahrheit, Töne bey der Feyer des 3ten Jubelfestes der Reformation, den 31sten October 1817 mit Klavier oder Orgelbegleitung, in Musik gesetzt von H. L. Ritter, quer 4. Worms, bey G. Kreitner.

Nicht nur der treffliche Text, sondern auch die wohlgelungene Musik, werden dieser Erscheinung eine erfreuliche Aufnahme geben.

Verzeichniss einiger für Blasinstrumente arrangirten musikalischen Werke, welche nebst mehreren andern bey C. A. Göpfert zu Sachsen-Meiningen in correcten Abschriften, um beygesetzte Preise zu haben sind. Briefe und Gelder sind postfrey einzusenden.

J. Hayd'ns Schöpfung, für 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trumpeten, 2 Fagotts et Contra-Fagott		19 Thlr. 8 Gr.
Mosarts Zauberflöte, für dieselben Instrumente		21 Thlr. 12 Gr.
— Entführung aus dem Serail,	ditn.	18 Thlr. 4 Gr.
Winters unterbrochenes Opferfest,	ditn.	12 Thlr. 10 Gr.
Peer, Sarginn,	dito.	18 Thlr.
J. Weigl's Schweizerfamilie,	dito.	12 Thlr. 20 Gr.
— Bergsturz,	ditn.	14 Thlr. 12 Gr.
Mehuls Joseph in Egypten,	ditn.	15 Thlr. 12 Gr.
Cheruhini, Ouv. de la Prisonniere,	ditn.	2 Thlr. 2 Gr.
Göpfert, Ouverture,	dito.	1 Thlr. 14 Gr.
— grosse Parthien, Nn. 1,	dito.	2 Thlr. 12 Gr.
— - — - 2,	ditn.	5 Thlr.
— - — - 3,	ditn.	2 Thlr. 20 Gr.

Digitized by Google

Göpfert, grosse Parthien. No. 4, f. dies. Instrum. 5 Thlr. 4 Gr.
Mozart, Sinfonie dito..... 3 Thlr. 8 Gr.
Wranitzky, Sinfonia dito.... 3 Thlr. 12 Gr.
Mébula Schatzgräber, für 1 Flöte, 1 Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 1 Trompete, 1 Fagott u. Serpent..... 6 Thlr. 8 Gr.
Cherubini, d. portugis. Gasthof, f. dies. Instrum. 6 Thlr. 12 Gr.
Flaischmann, ein grosses Ballet, dito 10 Thlr. 12 Gr.
Cherubini, Onverture de la Punition, dito, 1 Thlr. 14 Gr.
Haydn, Ouverture, dito... 1 Thlr. 6 Gr.
Righini, Ouvertnre, dito... 1 Thlr. 6 Gr.
Winter, Ouvert. aus Babilons Pyramiden, dito... 1 Thlr. 2 Gr.
— Ouvert. a. Maria Montalban, dito... 1 Thlr. 2 Gr.
Mozart, 6 Canons, dito... 3 Thlr. 8 Gr.
6 Favorit-Pieçen, v. verschiedenen Meistern. dito..... 3 Thlr.
Haydn u. Wranitzky, 6 Favorit-Pieçen, dito..... 4 Thlr.
Göpfort, 36 Chorale..... dito... 5 Thlr. 6 Gr.
— 1 Concertante f. 3 Waldhörner m. Orch.Begl. 5 Thlr.
— dito No. 2 dito dito..... 5 Thlr.
— dito No. 2 für 1 Waldhorn, dito..... 4 Thlr.
— 2 Quartett f. 4 Waldhörner, dito..... 5 Thlr.
— 12 Trios für 3 Waldhörner, dito. 2 Thlr. 12 Gr.
— 3 grosse Duetten für geübtere Waldhornisten. 3 Thlr.

Militair-Musik:

Göpfert, mehrere Parthien kleiner Harmonie-Pieçen, als: Märsche, Walzer, Eccoss. etc., im Dutzend à 4 Thlr.
— 48 Pieçen für Jäger-Chöre, als: Märsche, Eccoss. ec.; für 4 Hörner, 2 Trompeten, und eine oder 2 Posaunen..... 12 Thlr. 18 Gr.
— 3 Dutzend neue Walzer und Eccoss. für 2 Violinen, 1 Viola, 1 Flöte, 2 Klarinetten. 2 Hörner, 1 Trompete u. Bass, à Dutzend.... 3 Thlr.

(Sämmtliche Stücke sind von einem geübten und besonders mit den Blasinstrumenten wohlbekannten Componisten arrangirt und componirt.)

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen aus den beliebtesten Opern f. 1 Flöte. Liv. 15.. 12 Gr.
Gabrielsky, W. 26 Divertissiments f. 2 Flöten. 14s Wk. 12 Gr.

Gabrielsky, W. 7 Variationen für 1 Flöte und eine Allemande von Gürrlich. 16s Werk..... 4 Gr.
— 6 Variationen f. 1 Flöte über einen Tyrolertanz. 17s Werk..... 6 Gr.
— Arien aus beliebten Opern f. eine Flöte eingerichtet. 2s 3e Lieferg..... à 4 Gr.
Ebers, C. F. Concerto p. Basson av. acc. de l'Orch. Op. 41, Es dur..... 2 Thlr. 8 Gr.
Faubel, B. 18 Walses p. 1 Flute. Liv. 1. 2... à 12 Gr.
Boieldieu, A. 6 Duos p. 2 Flutes tirés de l'Op.: Jean de Paris..... 1 Thlr. 4 Gr.
— Ouverture de Jean de Paris p. 2 Fl. p. Faubel. 12 Gr.
Mehul, Ouvertnre de l'Op.: les 2 Aveugles da Tolede arr. p. 2 Flutes..... 8 Gr.
— 12 Duos p. 2 Flutes tirés de l'Op.: les 2 aveugles de Tolede et Joseph en Egypte par Faubel..... 1 Thlr. 4 Gr.
Uber, Alex. Variations p. Cor obligé, 2 Vlons, Alto et Vcelle sur la cavat. de Gyrowetz: Mir leuchtet die Hoffnung..... 1 Thlr.
Küffner, Jos. Sérenade p. Flute et Guitarre. Op. 50. 18 Gr.
Ebers, C. F. Concerto p. Clarinette av. acc. de l'Orch. Op. 42. F dur..... 2 Thlr.
Uber, Alex. Variations sur une danse hongroise pour Flute av. accomp. de l'Orch. Op. 18..... 2 Thlr.
Gansser, Thème varié p. la Clarinette av. accomp. de l'Orch. No. 1..... 20 Gr.
— Variationen für Clarinette mit Begleitung des Orch. No. 2..... 1 Thlr.
Tuch, Serenata per Clarinetto in B. overo Flauto terzo Pianoforte Violoncello non obligato..... 12 Gr.
Blicsaner, J. die Friedensfeier, eine musikal. Vorstellung als Quartett für Flöte, Violine, Br. et Bass, nebst Text..... 1 Thlr. 18 Gr.

Knittelmair, L. 3 Marches arr. pour le Pfte à 4 mains..... 16 Gr.
Gürrlich, A. la folie d'Espagne, pas de deux avec Variations p. la Pianoforte..... 6 Gr.
Rungenhagen, C. F. Thème da Hummel: An Alexis send' ich dich, varié p. le Pforte..... 10 Gr.
— Variations faciles p. le Pianoforte: Ah que l'amour..... 6 Gr.

(Wird fortgesetzt).

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar. Nº. 6. 1818.

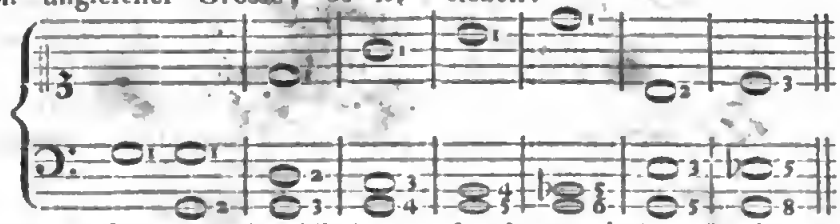
Die Tonwissenschaft,

nach Vogler und Keppler.

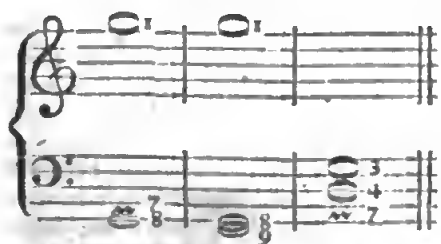
(Fortsetzung aus der 5ten Nº.)

Zweytes Kapitel, *de sectione harmonica chordae.* Wenn die ganze Saite so getheilt wird, dass die Theile unter sich und einzeln mit dem Ganzen consoniren, so ist das eine harmonische Section. Sind die Theile von ungleicher Grösse, so ist der grössere das Medium oder das Mittlere, und die beyden Aeussern (*extrema*) sind: der kleinere Theil und das Ganze. Z. B.: 1 . 2 . 3. Hier ist 2 der grössere Theil, 1 ist der kleinere, und 3 das Ganze; jener also das Mittlere, diese die beyden Aeussern.

Harmonische Sectionen sind folgende: 1 . 1 . 2, 1 . 2 . 3, 1 . 3 . 4, 1 . 4 . 5, 1 . 5 . 6, 2 . 3 . 5, 3 . 5 . 8; — in Noten folgende sieben:



Ist zwischen den beyden effabeln Theilen und dem Ganzen der Saite, der eine Terminus eine Dissonanz, so ist der andere es gleichfalls; ist der eine Consonanz, so ist der andere es auch. Die Section einer Saite in zwey effable Theile, in welcher Section entweder das Ganze oder einer der Theile eine Zahl der Portionen bekommt, die einer indemonstrabeln Figur eigen ist, ist nicht harmonisch. Davon drey Beyspiele: im ersten ist der grösssere Theil 7 . 8, im zweyten der kleinere 1 . 9, im dritten, wo das Ganze sieben Theile befasst, sind beyde, 3 . 7 und 4 . 7, dissonirend. — Die Töne, wozu die Noten fehlen, sind durch ~~ bezeichnet:



Nach der octogonischen giebt es weiter keine harmonische Section der Saite mehr. Die Anzahl der harmonischen Sectionen einer Chorde ist also sieben und nicht grösser.

Corollarium zu folgender Tafel. Die Fortpflanzung der Zahlen, welche Charaktere der Sectionen sind, geschieht folgender Weise. Zu Anfang setzt man in Form eines Bruchs das Ganze ($\frac{1}{1}$ statt 1.); dann werden beyde Zahlen seitwärts oben, und die Summe derselben unten gesetzt, so dass aus jedem Bruch zwey Aeste hervorgehen, und dies so lange, bis die Summe eine Zahl giebt, welche der Index einer indemonstrabeln Figur ist:

$\frac{1}{2}$ { $\frac{1}{1}$ { $\frac{1}{2}$ { $\frac{1}{3}$ { $\frac{1}{4}$ ..... 7.
$\frac{1}{4}$ { $\frac{3}{4}$ ..... 11.
$\frac{3}{3}$ { $\frac{2}{3}$ ..... 9.
$\frac{3}{3}$ ..... 7.
$\frac{2}{3}$ { $\frac{2}{3}$ ..... 7.
$\frac{3}{3}$ { $\frac{3}{5}$ ..... 11.
$\frac{2}{3}$ ..... 15.
$\frac{1}{2}$ wie oben.

Digitized by Google

Das dritte Kapitel, *de medietatibus harmonicis et trinitate concordantium sonorum*, fängt mit einer kräftigen Zurechtweisung an: „Eitel ist die Definition der harmonischen Proportion, dass sie diejenige sey, wo von drey in natürlicher Ordnung hingestellten Zahlen dasjenige, um was die eine Zahl ihre nebenstehende an Grösse übertrifft, eine Proportion der äussern Glieder giebt. Nach dieser Definition wäre z. B., wie 12 . 15 . 20, so auch 14 . 20 . 35 eine harmonische Proportion; aber dem Gehör ist 20 . 35 (4 . 7) und 14 . 20 (7 . 10) unerträglich. Doch sind deswegen die Schriftsteller nicht zu tadeln, welche dergleichen Proportion unter dem Titel harmonischer in die Moral und Politik aufnehmen, denn, obgleich nur wenige nach dieser Definition entworfene Proportionen reine Harmonien enthalten, die übrigen alle den Harmonien fremde sind, so haben sie doch das an sich, dass sie ein Mittleres oder Vereinigendes der arithmetischen und geometrischen Proportionen sind. Die wahre harmonische Proportion aber ist, wo zwischen zwey consonirenden Klängen etwas mittleres Platz findet, das mit jenen beyden consonirt *). In den harmonischen Sectionen des zweyten Kapitels bieten sich also, bis auf eine weniger, eben so viele Medien dar, als Sectionen sind; also diese sechs: 1 . 2 . 3, 1 . 3 . 4, 2 . 3 . 5, 1 . 4 . 5, 3 . 5 . 8 und 1 . 5 . 6. Giebt es noch andere, so sind sie aus diesen entsprungen, z. B. 1 . 2. 4 . 8 . 16 . 24 oder 1 . 2 . 5 . 6 . 12 . 24. Hier ist 2 . 4, 4 . 8, 8 . 16, 3 . 6, 6 . 12 und 12 . 24, alles nichts anders als 1 . 2, und 16 . 24 ist 2 . 3. Wenn man bemerkt, dass die Proportion 1 . 2 sich auflöst, entweder in 3 . 4 und 2 . 3, oder in 3 . 4, 4 . 5 und 5 . 6, oder in 4 . 5 und 5 . 8, oder in 5 . 6 u. 3 . 5; ferner 2 . 3 sich in 4 . 5 u. 5 . 6, so wie 5 . 8 in 5 . 6 und 3 . 4, sammt 3 . 5 in 3 . 4 u. 4 . 5; so bleiben drey Proportionen übrig, 3 . 4 und 4 . 5 und 5 . 6, denen ein harmonisches Mittleres fehlt: denn 6 . 7 . 8, so wie 8 . 9 . 10 und 10 . 11 . 12 sind Missklang. Diese drey sind also unter den Consonanzen die kleinsten, das ist, unmittelbare, eines harmonischen Mittels ermangelnde Consonanzen. Die folgende Tabelle stellt alle möglichen Fälle in Noten dar."

Der Umfang einer Octave (Diaposon) mit allen möglichen harmonischen Doppelmedien **).

---

*) Chladni, der aus dieser Theilung (§. 28, S. 32) Verhältnisse hervorbringen lässt, bey welchen sich die Differenz der beyden ersten Glieder zur Differenz der beyden letzten verhält, wie das erste Glied zum dritten — führt sie fast nur als ein historisches Datum an. Was er daraus macht, (nicht mehr, als man „daraus zu machen pflegt" — warum pflegt?) sehe man bey ihm selbst, verbessere aber, Z. 13 und 14 ein paar unangezeigte Schreibfehler.

Von Marpurg wäre mehr zu fordern: er stellt seine Definition als Dogma seines Systems auf. Aber man sehe, was aus dieser, der alten Definition herauskommt, und füge nur dem Exempel, (S. 76) wie er die Ration der Quinte 3 — 2 harmonisch theilt, ein Gegenstück bey. Hier giebt, bey der Quinte, die angewandte Methode die allerdings harmonische Proportion 15 — 12 — 10 = c — a — g; aber nach derselben Methode giebt die nicht ausgeschlossene Ration der Quarte 4 — 3 etwas, das einer harmonischen Proportion auch nicht von ferne gleicht, nämlich 28 — 24 — 21 = c — x — f. Der durch x bezeichnete Klang wäre in Bezug auf c und f, dort 7 — 6, hier 8 — 7, beyde grösser als 9 — 8, und kleiner als 6 — 5, nirgends in der Scala.

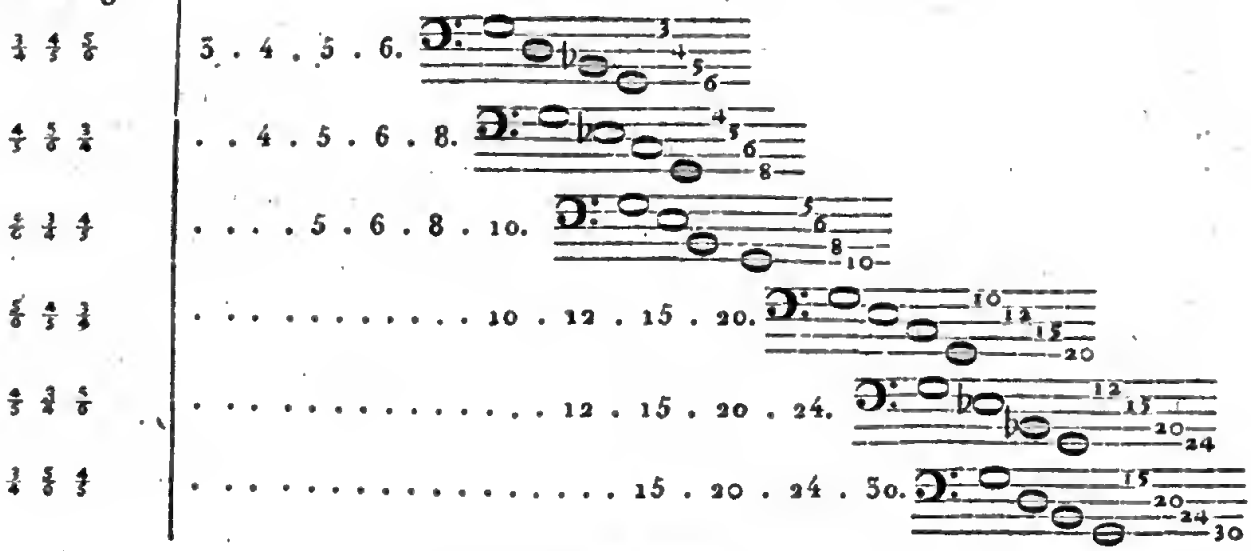
Bey Keppler ist es klar, dass, wenn man ausser den, bey Chladni erwähnten „Verhältnissen andere harmonisch zu theilen nur nicht pflege," vielmehr die Natur gebietet, es bey den angeführten sechs bewenden zu lassen.

**) Wer weiss nicht, dass aller Volksgesang, wo wir ihn noch als Naturproduct finden, selbst der weiter gebildete, als z. B. der des germanischen Nordens, jener durchaus, dieser meistens noch, der weichen Tonart angehört? Wer sollte daraus nicht zugleich den Schluss gezogen, und es bey sich festgesetzt haben, dass eine richtige Deduction eher die Leiter der weichen Tonart finden werde, als die der harten? oder wenn beyde zumal sind, jene doch mit einer Präcedenz erscheinen werde? wie die Verhältnisse 3 . 4 . 5 . 6 und 15 . 20 . 24 . 30 schon zu erkennen geben. Dies sieht man hier wirklich in der kepplerschen Genesis; bey Vogler war's umgekehrt: er hatte von hinten angefangen; aber — (man höre ihn selbst: Choralsyst. S. 11) — „nach einem Studium von mehr als einem Monat, wo ich mich fast ganz allein hiemit" — das zu nennen ist nicht der Mühe werth — „beschäftigte, fand ich, dass die Schöpfung der harten Leiter noch nicht alle Verhältnisse zureichend bestimme, sondern auch eine Schöpfung der weichen Leiter vorgenommen werden müsse. — Es besteht also meine, von andern" (auch der Kepplerschen?) „so sehr ausgezeichnete Lehrart hauptsächlich in der Schöpfung beyder Leitern." Vogler giebt einem listigen Verfahren, das, den Zweck schon vorausgesetzt, schlau die Mittel darnach wählt, den hohen Namen von Schöpfung! Da weiss er nun vollends auch nicht, was er spricht. Dies Schöpfung?! Was lässt auf solche Weise nicht alles sich schaffen, und wie leicht erhebt der blosse Haustor sich zum Creator! Mir ist

Digitized by Google

Die kleinsten consonirenden Proportionen innerhalb 1 . 2 oder einer Octave, nach ihrer Ordnung.

Unter allen diesen Mediationen fügt nur die eine mit den Zahlen 10 . 12 . 15 . 20 sich der Definition der Alten:



(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Paris. (Beschluss aus der 5ten Nummer.) Ich komme jetzt zur *grossen Oper*. Es soll hier nicht verhehlt werden, dass mir die Pflicht, in meinen Berichten auch von diesem Theater reden zu müssen, ein wahrhaft peinliches Gefühl verursacht. Muss es doch einem rechtlich gesinnten Gemüthe widerstrebend seyn, sich über einen Gegenstand, wenn dieser gleich unter gewissen Bezügen das allgemeinste Lob verdient, im Allgemeinen doch stets nachtheilig vernehmen zu lassen und dadurch dem Verdachte Raum zu geben, als huldige man einer menschlichen Parteylichkeit, oder als werde man von einer beschränkten Ansicht geleitet. Nichts destoweniger kann ich mich nicht entschliessen, die grosse pariser Oper bey meiner Beurtheilung aus einem andern Gesichtspunkte, als aus dem musikalischen zu betrachten, und somit kann der Zauber, welchen Tanz, Decorationen, Costume, scenarische Verwandlung, so wie besonders mechanisch vollendete theatralische und musikalische Ausführung über die Vorstellungen derselben verbreiten, keinen parteyischen Einfluss über meine Meynung ausüben.

Im Allgemeinen kennt man mein Urtheil über die hiesige grosse Oper schon aus meinen früheren Berichten. Der musikalisch-künstlerische Zustand derselben ist natürlich noch immer derselbe: der Gesang, ein Geschrey, ohne Absicht, Ohr und Gemüth durch Wohllaut zu erfreuen, stets nur darauf bedacht, den verstandes-

---

von Anfang an diese Verkehrtheit nicht entgangen; sie herrscht aber in den meisten, wo nicht allen Lehrbüchern; nur die andern sind so bescheiden, die Mollscala als ein, nicht Erschaffenes, sondern Abgeleitetes aufzustellen, wo sie nicht etwa dieselbe in dem Mitklingen, als von der Natur gegeben, zu finden glauben. Aber so gewiss, auf der Stufe, wo man Natur und Kunst unterscheidet, die Natur vorangehen muss, so gewiss muss, auf dem Standpunkt, wo Natur und Kunst Eins sind, ein Schatten, eine Spur von Präcedenz der Natur zu erkennen seyn. Die Natur fängt selbst mit der Natur an, und endet mit der Kunst: die Natur der Natur ist die weiche Leiter; ihre Kunst — das Erweitern ihrer Sphäre, die Gränze ihrer Eroberungen, ihr höchster Triumph — die harte Leiter: Kindschaft Gottes,' — vierfacher Versuch, des, in der Hoffnung eines Bessern freywillig Aufgegebene wieder zu finden, — Gelingen und Erfüllung.

Digitized by Google

gemässen Begriff der Worte vernehmbar zu machen. Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass das Singen in der grossen Oper sehr oft so klingt, wie, wenn Einer dem Andern in einer grossen Entfernung Worte zuruft, und dabey, um recht verstanden zu werden, haarscharf accentuirt. Der Vortrag des Orchesters ist, obgleich mechanisch höchst regelrecht und präcise, doch dem Geiste nach todt und ohne jeglichen wohlthuenden Einfluss auf das Gehör.

Seitdem vom Anfange des Jahres 1817 an der bekannte Componist, Persuis die oberste Leitung des künstlerischen Theils der Verwaltung übernommen hat, scheint mehr Leben und Thätigkeit in den äusseren Gang dieses Theaters gekommen zu seyn. Verschiedene ältere Werke, durch Hinzufügung eines grösseren Pompes von neuem belebt, sind mit einigem Zulaufe auf die Bühne gebracht worden. Das merkwürdigste darunter ist die *Caravane du Caire*, Musik von Grétry. Der neuhinzugefügte Pomp ist nicht im Stande gewesen, die etwas veraltete Musik geniessbarer als vorhin zu machen. Dem Publicum scheint die Wiederaufführung dieser Oper keine besondere Theilnahme eingeflösst zu haben. Mit fortwährendem Beyfalle und jeden Monat ein paar Male wird dagegen *le Rossignol*, Text von Etienne u. Musik von N. N. gegeben. Die Composition treibt sich recht lobenswerth und ebenmässig in der gehörigen Länge und Breite herum, und dient dem Stücke selbst nur zur mechanischen Stütze: denn dieses würde, in so fern es den französischen Charakter lasciver Frivolität so witzig-delicat, wie möglich, darstellt, also ein wirklich nationales Product ist, sich auch ohne Musik den Beyfall des Publicums haben verschaffen können. Besondere Sorgfalt hatte die Direction auf die Wiederaufführung von *Ferdinand Cortez*, mit Musik von Spontini, verwandt und darin gar die Reuterey der Gebrüder Franconi aufmarschiren lassen. Der Beyfall des Publicums, das heisst, die Zufriedenheit des Cassirers, schien ausser allem Zweifel zu seyn, und doch legte die Direction nach zehn- oder zwölfmaliger Aufführung die Oper abermals bey Seite, aus Gründen, welche mir unbekannt sind. Da, wie ich vernehme, diese Oper auch in Berlin wird aufgeführt werden: so kann ich mich eines Urtheils über dieselbe um so eher enthalten, als die dortigen Musikkenner auch ohne mich diese Arbeit des Hrn. Spontini auf ihren wahren Werth zurückführen werden. Ich, meines Theils, verhehle nicht, dass Kriegslärm und Waffengetümmel weder in der Welt, noch auf dem Theater, auch nur den allergeringsten Reiz für mich haben, und dass mir die dummnaiven, aber doch menschlich-natürlichen Lappalien der italien. komischen Oper mehr Vergnügen gewähren, als Opern, deren Hauptpointe darin besteht, dass es allenthalben auf Hieb und Stich darin hergeht und in welchen menschliche Leidenschaftlichkeit durch unvernünftige Zungenvernünfteley ersetzt werden soll. Was die Musik anbetrifft; so möchte ich mich über diese recht ausführlich verbreiten und dabey allenthalben die Partitur zum Belege anführen. Da das aber nicht möglich ist, muss es mir genügen, im Allgemeinen anzumerken, dass Effect-Rechnereyen, so geschärfter Natur diese auch immer seyn mögen, in den Künsten, ganz besonders aber in der Musik, den Mangel eines wahren, innern, tiefen Genie's nicht zu ersetzen vermögen. Es möchte mir vielleicht ein Leichtes seyn, darzuthun, dass in dieser Arbeit des Hrn. Spontini der mechanischen Effecte, durch zu häufigen Gebrauch der Blasinstrumente, so wie durch zu zerstückelte, fragmentarische Diction, eine zu grosse Anzahl: der inneren, durch Zusammenhang und Melodie wirkenden Intentionen aber gar zu wenige, vorhanden seyen.

Nachdem die Darstellungen von *Ferdinand Cortez* plötzlich abgebrochen waren, ohne dass der verringerte Zulauf des Publicums die Veranlassung dazu gegeben hätte, kündigte die Administration die Wiederaufführung der *Danaiden* von Salieri, welche Oper seit beynahe dreyssig Jahren geschlafen hatte, mit grossem Geräusche an. Das Ungewöhnliche dieser Unternehmung zog die Aufmerksamkeit der unparteyischen Musikfreunde im Publicum auf sich. Man fragte sich, welche Gründe die grosse Oper haben dürfte, mit Uebergehung von Nationalwerken u. Nationalcompositionen, die beyde den Beyfall des französ. Publicums besässen, eine alte Oper aus der Vergessenheit zu ziehen, welche den momentanen Beyfall, den sie bey ihrer ersten Erscheinung erhalten, weniger ihrem wahren, inneren Werthe, als vielmehr der damaligen gluckschen Faction, an deren Spitze die Königin mit ihrer

Digitized by Google

Partey gestanden, zu verdanken gehabt hätte. Kenner behaupteten, dass die Fabel der Oper, in ihrer blos materiellen Handlung, ganz undramatisch sey, und dass die kalte, blutgierige Leidenschaftlosigkeit, welche darin herumspuke, wol einem griechischen Mythologen, aber keinem neueren christlichen Gemüthe zusage, und dass weder Pomp noch der Höllenspectakel darin für den Mangel eines eigentlichen dramatischen Princips zu entschädigen vermöge. Die Administration liess das Publicum u. die Journalisten schreyen und ging ihres Weges in Vorbereitung des Stücks unaufhaltsam fort. Die Aufführung hat die Erwartung aller dabey interessirten Parteyen gerechtfertigt: die Administration ist mit der Einnahme, die jeden Abend über zweytausend Thaler beträgt, der grosse Haufen des Publicums mit der Hölle des Stücks, und der Kenner, mit dem über Stück und Musik im voraus gesprochenen Urtheile zufrieden. Die Vorstellungen gehen ununterbrochen fort und überfüllen jedesmal das Haus. Mein individuelles Urtheil über diese Oper habe ich in einem frühern Aufsatze *), mit dessen spasshaften Insinuationen ich es buchstäblich ernst meyne, ausgesprochen. — —

Wenn je eine auf's höchste gespannte Erwartung bis zu einem Grade getäuscht worden ist, wo selbst der ruhigste, menschlichst-gesinnte Zuschauer Rache auszuüben geneigt wird an frecher Anmassung oder gänzlichem Verkennen des eignen Verdienstes: so ist dieser Fall bey dem mit Sehnsucht erwarteten, und am 13ten Decbr. erfolgten Debüt Tramezzani's in der Oper: *La Morte di Mitridate*, mit Musik von Nasolini, eingetreten. Dieser Sänger musste natürlich die gespannteste Aufmerksamkeit auf sich ziehen, theils, weil ihm ein bedeutender Ruf vorausgegangen, theils, weil er dazu bestimmt war, die Stelle zweyer der vollendetsten Sänger, die Europa in diesem Augenblicke aufzuweisen haben dürfte, Crivelli und Garcia, zu ersetzen. Durch die Lobpreisungen, welche hiesige patriotisch-gesinnte Italiener ihrem Landsmanne auf eine etwas zu freygebige Weise spendeten, waren die Erwartungen noch höher gespannt worden. Die glänzendste, zahlreichste Versammlung, welche ich je in einem Schauspielhause gesehen, hatte sich im italien. Theater versammelt; alles harrte des Anfanges mit Ungeduld. Die ersten drey oder vier Scenen werden mit Gleichgültigkeit, ja selbst mit Ueberdruss angehört. Der Debütant erscheint: eine vortheilhafte Gestalt, männliche Schönheit, ein sehr schöner Kopf, ein etwas heiseres, aber sehr angenehmes, wahrhaft südliches Organ. Dies die äussere Erscheinung, der erste Moment seines Auftretens. Ein leises Gemurmel der Zufriedenheit durchfliegt den Saal; alles setzt sich zurecht und schickt sich an, mit allen Sinnen zu hören, mit allen Sinnen zu sehen. Eine kurze Phrase Recitativ thut das angenehme Organ des Sängers dar, lässt aber auch eine zu tiefe Intonation hören. Man schreibt diese der Verlegenheit zu, die jedes erste Auftreten auf einem berühmten Theater und vor dem auserlesensten Publicum Europa's begleiten; eine Verlegenheit, welche besonders in dem gegebenen Falle sich um so wirksamer auf den neuern Sänger zeigen müsse. Dieser spricht weiter; die unreine Intonation fährt nicht allein fort, sondern vermehrt sich sogar mit jeder Note. Endlich beginnt er seine Arie. Die Unreinheit des Tons, die in den dauerlosen, höchst schnell vorübereilenden Noten des Recitativs schon aufgefallen ist, zeigt sich in den mehr oder weniger gehaltenen Noten der Arie in ihrer ganzen Widrigkeit. Einer sieht den Andern an; man räuspert sich, wird unruhig, kommt am Ende zur Besinnung, zur Reflexion: das Urtheil des Debütanten ist gesprochen. Dieser hat indessen seine Arie vollendet, und zwar in der künstlichsten Manier, die es auf der weiten Welt nur immer geben kann; nämlich jede Note — ich sage: jede Note derselben um ein Viertel zu tief. Einige Personen, wahrscheinlich gute Freunde des Sängers, wollen applaudiren. Ein gebieterisches, von der ganzen Versammlung ausgesprochenes Zischen widersetzt sich. Die Befangenheit, in welcher bis dahin das Publicum von der Erwartung gehalten worden, macht jetzt einer ruhigen Beobachtung Platz. Man wird gewahr, dass der Debütant einige recht verdienstvolle tragisch-ernste Intentionen besitzt. Da diese aber immer wiederkehren und immer unter den nämlichen brüsken, abgerissenen Formen, lässt man die Worte: *Roi de Mariennettes*, *Polichinel*,

*) Siehe No. 2 dieser Zeitung vom jetzigen Jahre.

Digitized by Google

Bobèche *) hören: man lacht und zischt; ja, es lässt sich sogar ein leises Pfeifen vernehmen. Noch beschwichtigt die Achtung vor Mad. Catalani, welche die Monima (im Italienischen Vonima, ich weiss nicht recht, warum?) vorstellt, den Zorn des Publicums. So endet der erste Act unter Lachen und Zischen und schadenfrohem Jubel. Der zweyte beginnt nach einer unmässig langen Pause, wodurch die Menge nur noch immer verstimmter wird. Mithridat, der im ersten Acte in der Gestalt eines gemeinen römischen Kriegers erschien, tritt jetzt als König auf. Ein zwar reicher, aber etwas zu grell überladener Anzug, besonders ein Diadem, dem, um seine eigene Caricatur zu werden, nichts als das Goldpapier abgeht, setzen das Publicum von neuem in launige Stimmung: die vorigen Benennungen erschallen von neuem. Der Debütant kann keinen Gestus der Würde, des Zorns oder des Abscheu's machen, ohne belacht zu werden. Jetzt hebt sein Duett mit Mad. Catalani an: das Ohrenzerreissendste, was mir je im Gesange vorgekommen! Das Publicum steht im Begriffe, jetzt ohne Rückhalt loszubrechen: Mad. Catalani weiss den allgemeinen Zorn durch eine Miene von Demuth, Unterwürfigkeit und Bitte um Nachsicht, zu versöhnen, der niemand widerstehen kann. Die grosse Arie des Debütanten beginnt, und mit ihr scheint ein Glückstern desselben leuchten zu wollen. Ein paar glückliche Andeutungen im Spiele, imposante Stellungen, vor allem die sehr vortheilhafte Bildung des Sängers, verbunden mit einer weniger unreinen Intonation, entwaffnen den Widerwillen des Publicums; besonders, wie ich meyne, des weiblichen: ein allgemeines Applaudissement erschallt. Die interessante Scene beginnt, in welcher Mithridat der Monima ihre Untreue vorwirft und bey jeder Phrase des Briefes, welche ihm das Vergehen der Geliebten schildert, sich satyrisch mit der Bemerkung an sie wendet, sie brauche ja nicht zu zittern, sich nicht zu entfärben, sich nicht zu entsetzen, denn sie sey ja nicht die Untreue, von der im Briefe die Rede. Die Uebergänge von den Worten des Briefes zu den persiflirenden Reden an Monima werden zu affectirt, zu carikirt, zu süsslich-boshaft vorgetragen, und das Publicum wird von neuem ungeduldig und immer ungeduldiger. Endlich stirbt Mithridat, und bey seinem Tode lässt sich ein allgemeines Pfeifen vernehmen. Der Vorhang fällt; der letzte Chor kann nicht gesungen werden, Mad. Catalani steht wie vernichtet da!

Das Publicum hat strenges Gericht über Tramezzani gehalten: man möchte ein Gleiches über Mad. Catalani thun. Tramezzani's Fehler sind Radical-Uebel, keine Folge irgend einer besondern momentanen Einwirkung. Dieser Sänger ist ohne alles musikalische, ja, ich möchte sagen, ganz ohne alles physische Gehör, und mir kein Sänger bekannt, der so vollendet u. so anhaltend unter dem Tone gesungen hat, als eben er. Dieses Gebrechen musste Mad. C. vor dem Engagement desselben durch ihren Correspondenten, oder während der Proben doch wenigstens aus eigener Erfahrung kund geworden seyn. Wie soll man nun die Dreistigkeit nennen, die sie gehabt hat, diesen Sänger trotz dem auftreten zu lassen? Sind ihr die Achtung vor dem Publicum und die Ehrfurcht vor dem Gouvernement, welches sie mehr, wie jeden Andern begünstigt, so gleichgültige Dinge, dass sie alles ihrer Laune und nichts der öffentlichen Zufriedenheit opfert? Warum hat sie Crivelli fortgeschickt, den classischsten Sänger der jetzigen Zeit? Er ist freylich kein Schauspieler: aber wer auf ihrem Theater ist Schauspieler? Ist sie es selbst? Warum Garcia durch Mangel an Aufmerksamkeit, durch Künstlerkränkung, sein Engagement beym italien. Theater verleiden und ihm am Ende ganz den Abschied geben? Warum endlich statt des künstlerisch, obgleich keineswegs physisch-erschöpften Tramezzani, keinen verdienstvollen Tenoristen engagiren, deren es in Italien doch mehr als einen geben muss, wenn ein solcher gleich theuer bezahlt werden müsste? Es ist

*) Ein sehr glücklich organisirter, einer gewissen Berühmtheit geniessender Possenreisser, der in einer auf dem Boulevard du Temple aufgeschlagenen Bude mit einer kleinen Truppe gleichgelaunter Kunstgenossen Farcen (Parades) aufführt, und zu diesen durch ein Intermezzo derselben Gattung, welches er auf einem vor der Bude angebrachten Gerüste vorstellt, den gaffenden Pobel einzuladen pflegt. Zu wiederholten Malen habe ich der Natürlichkeit, der Improvisation, und zugleich dem künstlich-einheitsvollen Spiele dieser drolligen Kauzes mit Bewunderung zugesehen.

Digitized by Google

nicht genug, in gewissen Hinsichten die vortrefflichste Sängerin Europens zu seyn, den Armen Brot auszutheilen und Concerte für sie zu geben; Mad. C. muss auch ihre Pflicht als Directrice eines Theaters erfullen, auf welches die Aufmerksamkeit aller Musikkenner und Kunstfreunde Europens geheftet ist!

Uebrigens ist im Betreff des unglücklichen Debüts Tramezzani's noch das merkwürdig, dass kein einziges hiesiges Journal der übermässig unreinen Intonation desselben Erwähnung gethan, sondern dass alle von minder wichtigen Dingen, als da sind, von erschöpftem Organe und von Affectation des Spiels, gesprochen haben; ein Beweis, in welchen Händen die musikal. Kritik sich hier befindet.

Die Vorstellung der *Morte di Mitridate* schien überhaupt zum Unglück veranstaltet zu seyn. Auch eine Mad. Bianchi, die in der bescheidnen Rolle der Vertrauten darin zum erstenmale auftrat, hat Tramezzani's Schicksal getheilt, und mit Recht. Was Mad. Catalani zum Engagement dieser Frau bewogen, lässt sich durchaus nicht absehen. Sie besitzt bey ihrem Theater die Dem.s Cinti, Chaumel und Bereytter, die jene Mad. Bianchi, selbst wenn diese eben so gut wäre, als sie in der That werthlos ist, noch immer bedeutend übertreffen würden. Damit noch nicht genug, ist Mad. Boroni, der man anfänglich die Rolle des Zifare zum Debüt bestimmt hatte, so unter aller Erwartung schwach befunden worden, dass sich Mad. Catalani genöthigt gesehen, Dem. Goria an deren Stelle treten zu lassen. Diese hat denn die Rolle nach Kräften, das heisst, in der bekannten honneten Mittelmässigkeit, darzustellen versucht. Die Hoffnung aller Musikfreunde ist nun einzig noch auf Mad. Féron, einer an einen Franzosen verheyratheten Engländerin, gestützt. Wird auch diese getäuscht, so sieht sich dann Mad. Catalani wieder auf sich allein beschränkt, und das Publicum muss, statt sich an zusammenhängenden und würdig dargestellten Kunstwerken zu erfreuen, mit Trompetenarien und Violinvariationen für die Singstimme zufrieden seyn. Mad. Féron wird sehr gerühmt: wünschen muss man, dass sie nach ihrem Auftreten eines andern Ruhms geniessen möge, als Hr. Tramezzani nach dem seinigen. Möchte Mad. Féron die vortreffliche, fast vollendete Methode ihrer Landsmännin, der Mad. Dickonse, mit einem klingendern Organe, als diese leider besitzt, verbinden; die wahren Kunstkenner würden alsdann recht gern auf den römischen Accent Verzicht leisten, da ihnen statt dessen eine vollendet ausgebildete italien. Methode dargeboten werden dürfte.

Indem ich dieses schreibe, erklärt Mad. Catalani in den hiesigen öffentlichen Blättern, dass Tramezzani, im Augenblicke, wo er von ihr engagirt worden sey, im Ruf des ersten Tenoristen Italiens gestanden, und dass, wenn er seitdem ausser Stand gesetzt worden sey, diesem Rufe Gnüge zu leisten, ein solches Ereignis von ihr weder vorhergesehen, noch abgewendet habe werden können. Sie schliesst mit der Bemerkung, dass Tramezzani'n von allen, bisher bey ihrem Theater angestellt gewesenen Tenoristen die meiste Besoldung zugestanden worden sey. — Was soll man zu einer solchen Erklärung sagen? Obgleich Niemand glauben wird, dass Mad. C. wissentlich ein ganz unbrauchbares Mitglied habe engagiren wollen: so wird sich doch auch Niemand überreden lassen, dass Tramezzani in Zeit von sechs Monaten (als dem Zeitraume, welcher seinem Engagement vorausgegangen) von seiner gerühmten Vortrefflichkeit zu einer so gänzlichen Tauglosigkeit habe herabsinken können. Ich wiederhole, was ich schon oben gesagt: die durchgehends unreine Intonation dieses Mannes ist kein zufälliger, von dieser oder jener augenblicklichen Einwirkung verursachter Fehler, sondern ein unheilbares Wurzelübel, ein gänzlicher Mangel an musikalischem, vielleicht gar an physischem Gehöre, durch mehrjährige, allmählige Abstumpfung des Stimmorgans herbeygeführt. Dabey will ich nicht einmal die gänzliche Unfähigkeit desselben, auch nur die geringste Verzierung mit Glück machen zu können, und eben so wenig das unausstehliche, gänzlich unküustlerische Ziehen und Dehnen jeder Note im Recitative gedenken. Diese Fehler Tramezzani's mussten in Italien (wenn man auch annehmen will, dass, während vor einigen und zehn Jahren Mad. C. in London mit diesem Sänger auf einem und eben demselben Theater gesungen, dieser noch seine ganze vorige Virtuosität besessen,) längst bekannt seyn; sie hat sich also höchst leichtsinnig auf die Empfehlung eines, wahrscheinlich parteyischen Correspondenten verlassen, und dabey, wie gewöhnlich, die Stimmen des Publicums nicht beachtet. Würde sie selbst nur durch dieses neue *Désappointement* in Ver-

Digitized by Google

legenheit gerathen, könnte ihr diese Züchtigung recht gern gegönnt werden. Aber alle wahren Musikfreunde, zu welchen ein grosser Theil der angesehensten pariser Familien, so wie das ganze diplomatische Corps und sämmtliche hier anwesende Fremden gehören, werden dadurch abermals in der Erwartung eines Vergnügens getäuscht, auf welches sie doch billigerweise von einem königl., in der ersten Hauptstadt Europens errichteten Theater zu hoffen berechtigt seyn dürften.

Derweile hat nun Mad. Catalani wiederum zum *Musiksüchtigen* (*Fanatico per la Musica*) gegriffen. Der wird aber, wenn er fortfährt, das Publicum so oft heimzusuchen, in diesem eine *Musikscheu* hervorbringen. Dieser Oper wird vermuthlich *La Sposa estravagante* folgen, und das boshafte Publicum dabey nicht unterlassen, die hergebrachten Anspielungen zu wiederholen. Endlich wird die *Principessa in Campagna* wieder zum Vorscheine kommen und somit das alte Lirum Larum von neuem sein Spiel beginnen. Dabey wird zwar jedesmal auf dem Anschlagezettel des Debüts der Mad. Féron erwähnt, aber die Oper, worin dieses Statt finden soll, mit Stillschweigen übergangen. Es dürfte also damit noch eine gute Weile Anstand haben. — Das Klügste, was dabey Mad. C. zu thun haben, was sie dem Publicum aus mehr als einem Grunde sogar schuldig seyn dürfte, wäre, den ersten Schritt zur Aussöhnung mit Garcia zu thun. Durch das Wiederengagement dieses Sängers würden wahrscheinlich alle Parteyen versöhnt werden. Crivelli scheint ja doch einmal auf immer für die hiesige Bühne verloren zu seyn! —

Wie man in diesem Augenblicke vernimmt, hat das Theater Feydeau den Entschluss gefasst, den *Chaperon Rouge* (*rothe Käppchen*) von Boyeldieu, ungesäumt zur Aufführung zu bringen. Es muss diese Nachricht jedem wahren Musikfreunde um so erfreulicher seyn, weil Boyeldieu Beweise eines Talents gegeben hat, dessen classisch-reine Regelmässigkeit (ich habe besonders seine neusten Compositionen im Sinne) von keinem andern komischen Componisten der Franzosen übertroffen, ja bey weitem nicht einmal erreicht worden ist. Dass Boyeldieu so eben an Mehul's Stelle zum Mitgliede der Akademie ernannt worden; ehrt diejenigen, die diese Wahl getroffen, nicht minder, als den Componisten selbst. Dieser hat über seine Mitbewerber, Persuis, Kreutzer, Catel, Nicolo u. s. w. — den Sieg davon getragen.

Die *Clochette ou le Diable-Page*, von Herold, scheint ihrem Schicksale früher entgegen zu eilen, als ich es oben zu vermuthen gewagt habe. Mehre Abende hat sie ertönt, ohne jemand anders, als die Freybillete herbeyzuklingeln. Das Theater Feydeau muss bereits *des spectacles forcés* ansetzen, um den Saal zu füllen; das heisst, es werden nebenbey noch ein Paar andere der wenigen Kassenstücke gegeben, welche dieses Theater aufzuweisen hat, nämlich: *Joconde* und *le Nouveau Seigneur du Village*, in welchen aber Martin singen muss, weil sonst doch Niemand kommt. Die Ausgaben, welche diese Oper verursacht hat, sollen, wie ich aus einer sehr guten Quelle erfahre, um ein Bedeutendes geringer seyn, als das Theater selbst für gut befunden hat, auszuposaunen: sie betragen, aufs Höchste angeschlagen, nicht über 16,000 Franken (über 4000 Thaler sächsisch).

Am 16ten Dec. ist nun endlich der von allen Musikkennern mit so grossem Interesse erwartete *Prince d'Occasion*, mit Musik von Garcia, auf dem Theater Feydeau aufgeführt, und bisher mehre Male wiederholt worden. Ein Zufall hat gewollt, dass ich noch keiner der bisherigen Vorstellungen habe beywohnen können. Ich muss also mein individuelles Urtheil, so wie eine ausführlichere Anzeige dieser Oper, für meinen nächsten Bericht versparen und mich für diesmal damit begnügen, das Urtheil der hiesigen öffentlichen Blätter anzuführen. Dieses geht dahin, dass der Text der Oper, obgleich in seinem materiellen Gange ziemlich unterhaltend, ein Pasticcio von tausendmal gesehenen und abgedroschenen Verkleidungs- und Personenverwechselungs-Intriguen sey, in welchen sich besonders der reisende Comödiant, den man dahin vermöge, sich für den erwarteten Prinzen auszugeben, sehr gewöhnlich ausnehme; dass die Musik höchst gefällig, höchst einschmeichelnd, aber auch höchst flach und ohne allen Charakter sey, dass alle singen, wie Einer, und Einer, wie Alle; dass es durchaus unmöglich falle, in diesem allerliebsten Ohrenklingklang den originellen, classischen, stets tiefschöpfenden Componisten des italien. *Califen von Bagdad* zu erkennen, dass unter beyden Musiken gar keine Vergleichung statt finde, dass eine höchstreine Schreibart, als welche sich durchaus

Digitized by Google

durch das ganze Werk spüren lasse, keineswegs für den Mangel jeglicher Originalität entschädige u. s. w. Dies das Urtheil der hiesigen Journalisten, in welches ich, ob es gleich so ziemlich das Urtheil aller ist, ein gerechtes Misstrauen setze. Garcia ist kein Franzose; der Anhänger der Componisten des Theaters Feydeau eine grosse Anzahl, und Brotneid hier nicht seltener, wie an jedem andern Orte in der Welt. Füge ich zu diesen Betrachtungen noch die höchst verdienstvolle Originalität des *Califfo di Bagdad* hinzu, welche, wenn obiges Urtheil wahr wäre, mit der Flachheit des *Prince d'Occasion* in absolutem Widerspruche stehen würde: so fühle ich mich geneigt, die Meynung der hiesigen Journalisten, ehe ich das Werk nicht selbst gehört habe, ganz unbeachtet zu lassen.

Am 25sten Dec., wo alle hiesigen Theater geschlossen waren, hat uns Mad. Catalani ein *geistliches Concert* (*Concert-Spirituel*) gegeben, in welchem aber keine einzige Note geistlicher Musik gehört worden ist. Sie selbst wollte darin Pucitta's Trompeten-Arie und noch etwas singen: es geschah aber von dem allen nichts, sondern sie ward plötzlich krank, und die Hälfte der Zuschauer kehrte vor der Thür um. Die andere Hälfte ist für ihre Beharrlichkeit auf eine Art belohnt worden, wie sie es wol nicht geahnet hatte: sie hat den Klarinettisten, Hrn. Bärmann, königl. bayerschen Kammermusicus aus München, gehört. Ich habe bereits in einer eigenen Anzeige von diesem Künstler gesprochen. Der übrige Theil des Concerts zeichnete sich durch ein Stück für sechs Hörner und zwey Klarinetten aus. Wenn von der einen Seite die Execution dieses musikal. Kunststücks, sowol die Virtuosität jedes einzelnen Künstlers, als auch das vortreffliche Ensemble aller darthat: so liess der Effect auf das Publicum doch viel, ja vielleicht alles zu wünschen übrig. Sechs Instrumente derselben Gattung können, weil ihnen aller Contrast abgeht, durchaus kein Wohlgefallen erregen, noch dazu, wenn diese Instrumente Blasinstrumente sind, die an sich selbst schon leichter ermüden müssen, wie Saiteninstrumente.

Nürnberg. Am 21sten Jan. hatten wir hier einen seltnen musikal. Genuss durch das herrliche Spiel des berühmten Hermstädt auf der Klarinette. Eingeladen vom musikal. Vereine, bewies er (in der 6ten Akademie) durch unvergleichlichen Vortrag spohrscher Compositionen, dass der ihm vorangegangene Ruf nicht zuviel gesagt habe. Möge der treffliche Künstler, der zugleich durch Bescheidenheit im gesellschaftlichen Umgange anzieht, überall die verdiente günstige Aufnahme finden, die ihm hier zu Theil ward. — Ich kann übrigens diese Veranlassung nicht vorübergehen lassen, ohne Ihnen zu berichten, welch eine gute Stimmung für Musik wieder in unserm Nürnberg heimisch wird. Was früher für höhere Kunst, wie in so Vielem, so auch in diesem Fache hier geleistet worden, war nach und nach durch Zeit- und andere Umstände niedergedrückt, und die Versuche Einzelner, Besseres neu zu gründen, scheiterten; wie noch im Winter 1816 die Concertunternehmung des seit diesem Jahre hier angestellten Stadtmusikdirectors Blumröders. Der im verwichenen Herbste auch öffentlich ausgesprochene Plan mehrer Musikfreunde, eine Aufführung von Haydns Jahrszeiten so zu bewerkstelligen, dass man, wie anderwärts, Künstler und Musikliebhaber aus der Nähe und Ferne zur Theilnahme einlud, hatte gleiches Schicksal, und wir sahen uns für den kommenden Winter einzig und allein auf das beschränkt, was uns das, mit den ungünstigsten Verhältnissen der Gegenwart kämpfende Theater an Opern bieten würde. Da wagten es mehre warme Verehrer der Musik, im Stillen einen Verein zu bilden, dessen Hauptzweck dahin ging, Musikliebhabern Veranlassung zu geben, mit ihren, nicht selten bedeutenden Anlagen oder Kenntnissen an's Licht zu treten. Bald fand sich rege Theilnahme von Dilettanten und Dilettantinnen aus den besten hiesigen Familien; die Mitglieder des Stadtmusik-Chors mit ihrem Director traten mit löblicher Bereitwilligkeit bey, und so konnte eine Reihe von 8 musikal. Akademien nicht allein angekündigt, sondern auch schon bis zur 6ten mit immer wachsendem Beyfall ausgeführt werden. Dieser Beyfall spricht sich wol am Einfachsten dadurch aus, dass man schon nach der ersten Akademie einen bedeutend grössern Saal wählen musste und auch dieser nicht selten kaum Raum genug bietet. — Unter den *grössern* Musikstücken, die bisher vorgetragen wurden, zeichnete sich Haydns Meisterwerk, die *Schöpfung*, besonders aus. Sie wurde in 3 Abtheilungen mit feiner Liebe und einem Eifer, von Sängern sowol als Musikern ausgeführt, die zu den

Digitized by Google

besten Erwartungen für die Zukunft berechtigen. Derselbe Fall war mit Fränzls *Reich der Töne*, mit Beethovens herrlichem Septett, mit der *Schlacht bey Vittoria* desselben Componisten, mit mehren Onverturen u. s. w. Aber auch in Solostücken für Instrumente oder Gesang blieben die Mitglieder des *Vereins* nicht zurück. Mit Vergnügen erinnere ich mich z. B. eines trefflichen Flöten-Concerts, eines Adagio mit Variationen für die Klarinette, Fagott-Variationen, mehrer Arien für den Sopran, Duette u. dgl. Für die nächste Akademie ist die einzig schöne mozartsche Symphonie in C, mit der Fuge, und Kunzens *Halleluja* bestimmt. Unter den Gesang-Vortragenden, die fast blos aus Liebhabern bestehen, sind mehre, die ausgezeichnete Anlagen, oder schätzbare Musikkenntnisse besitzen. Einzelne hier zu nennen, möchte ihre Bescheidenheit verletzen: es scheint mir aber auch nicht gerecht, da sich ja *alle* zum gleichen guten Zwecke vereinigen, und nie derjenige, der schon früher Gelegenheit hatte, sich zu bilden, auf Kosten desjenigen, dem sie erst geboten wird, erhoben werden darf. — Wenn nur alle Mitglieder dieses unsers musikal. Vereins fortfahren, nach einem festen Ziele — der möglichsten Vervollkommnung ihrer Anlagen und Kenntnisse, *ohne Rücksicht auf blos glänzende Vorträge* — zu streben, dann geht gewiss viel Gutes aus ihm hervor, und sie haben *Alle* auf den Dank ihrer Mitbürger zu zählen, denen sie so schöne Genüsse bereiten. —

Kurze Anzeigen.

Osterfeyer. Worte aus Göthe's Faust. Gesang, mit Begleit. eines Positivs oder Pianoforte. Musik von P. Grönland. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Nach kurzer, angemessener, wenn auch sonst nicht ausgezeichneter Einleitung, findet man hier die Chöre jener herrlichen Scene am Ostermorgen, würdig, einfach und mit gründlicher Kunst, vier- und mehrstimmig, nach Art der alten Kirchenhymnen behandelt. Die Steigerung in Ausdruck und Kunst von der zweyten Hälfte an, findet Ref. am meisten zu rühmen. Zu dem Gesang der Engel: Christ ist erstanden — würde er den Choral Luthers, der mit denselben Worten anfängt, benutzt haben. Declamation und Stimmenführung sind sehr gut, und zeugen von eben so viel Einsicht, als geübter Hand.

Das Waldhorn; 4stimmiger Gesang mit Begleit. von 3 obligaten Waldhörnern, 2 Flöten, 2 Violinen, Viole u. Bass, nebst beygefügtem Klavierauszuge, von Peter von Winter, königl. bayer. Kapellm. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

In höchst einfachen Melodien und Harmonien preiset der Gesang — erst das klagende Horn, dann das liebliche, nun das freudige, endlich das schallende bey der Jagd; und der Componist lässt überall die drey Hornisten gleichsam den Commentar dazu, oder die Beweise von der Wahrheit des Gerühmten, aussprechen. Die andern Instrumente, so wie die Singstimmen, sind sehr leicht auszuführen: aber auch die Partien der Hörner gar nicht schwer. Das Ganze ist ein artiger Gedanke, zweckmässig und sehr gefällig ausgeführt; wie das ein jeder von diesem Meister erwartet, und wie es, mit Delicatesse vorgetragen, ein jeder mit Vergnügen hören, und oftmals hören wird. — Der Klavierauszug, mit besonderm Titel, wird auch allein verkauft, und kostet 10 Groschen.

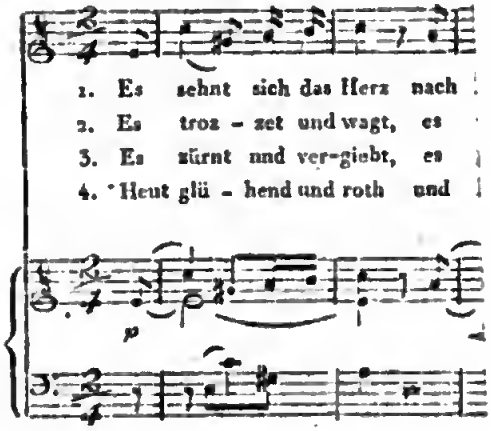
Zur *musikal. Beylage*, No. II.

Wir haben schon, No. 4, S. 82 gemeldet, dass uns, nach der Aufforderung des Hrn. Nägeli in No. 46 des vorigen Jahrgangs, mehre Compositionen der von ihm dort mit Musik bekannt gemachten Liederchen zugekommen sind. Da wir sie nicht alle mittheilen können, und voraussetzen, es werde den Theilnehmenden anziehender seyn, die Aufgabe von jungen, wenig oder noch gar nicht öffentlich hervorgetretenen, als von schon bewährten Künstlern gelöset zu sehen: so geben wir hier vier jener sechs Liederchen von der Composition eines talentvollen Musikfreundes, des Hrn. Dr. Leeuf in Dresden.

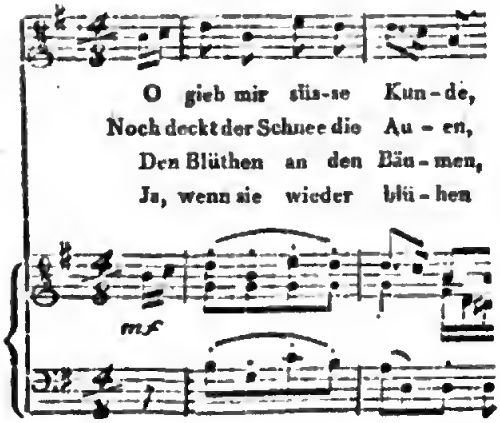
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

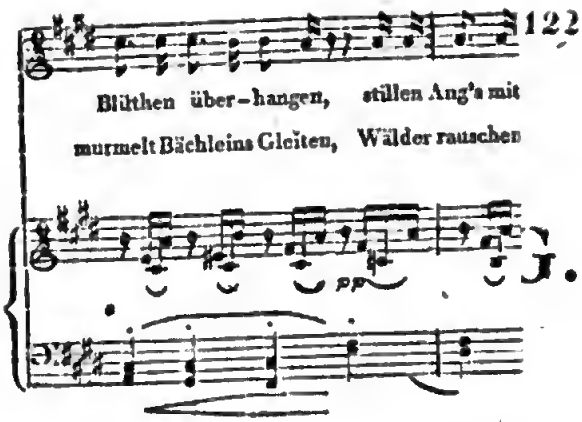
Digitized by Google

Die erste Hälfte des Liedes mehr



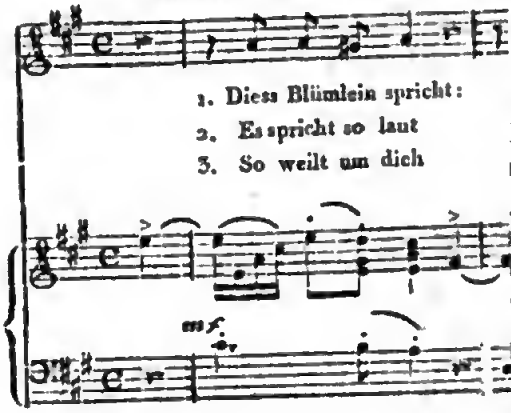
Mit zärtlich innigem Ausdruck.

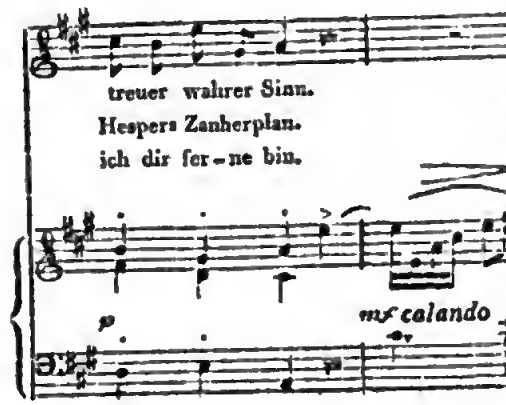




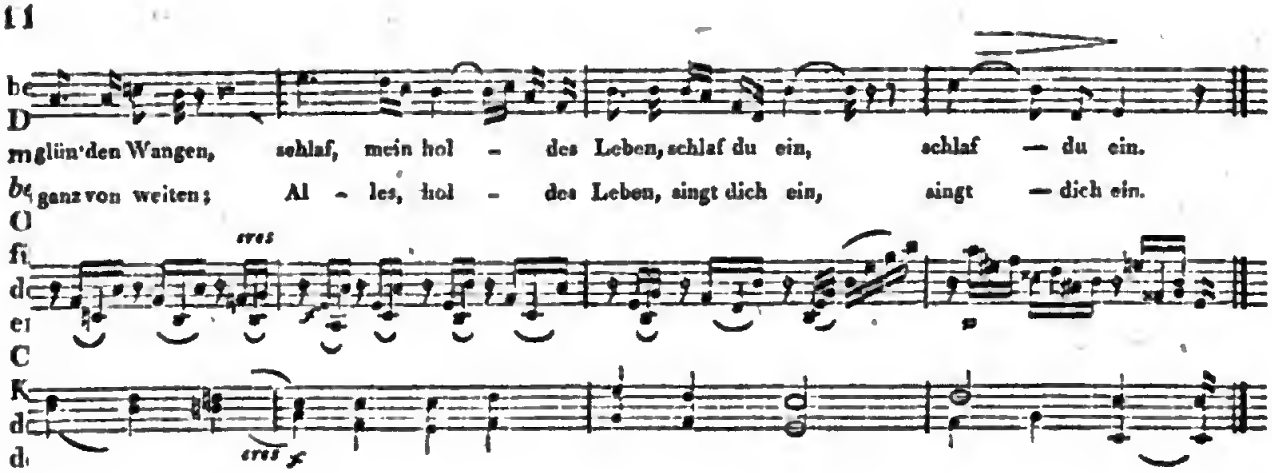
8.

Traulich. Im Zeitmaafs etwa



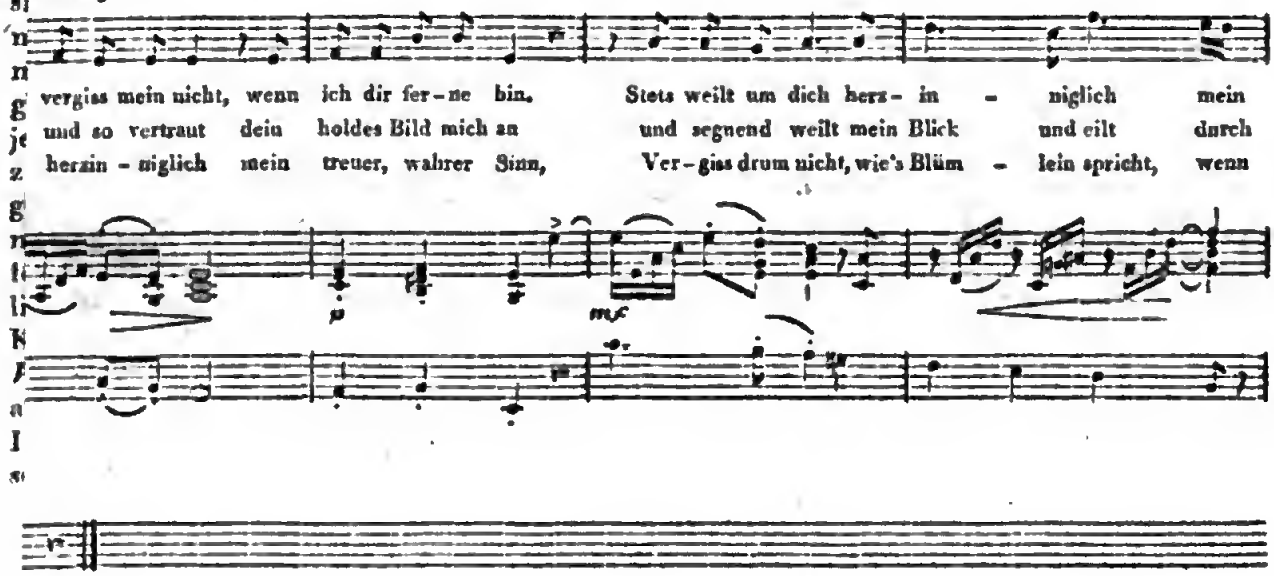


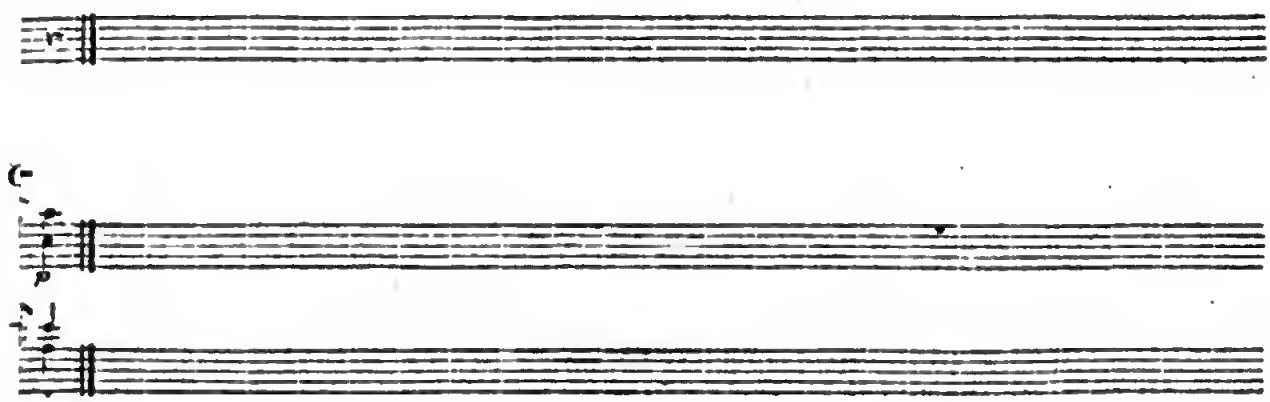
Digitized by Google



4. Vergissmeinnicht.

lebhaft.





ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar. No. 7. 1818.

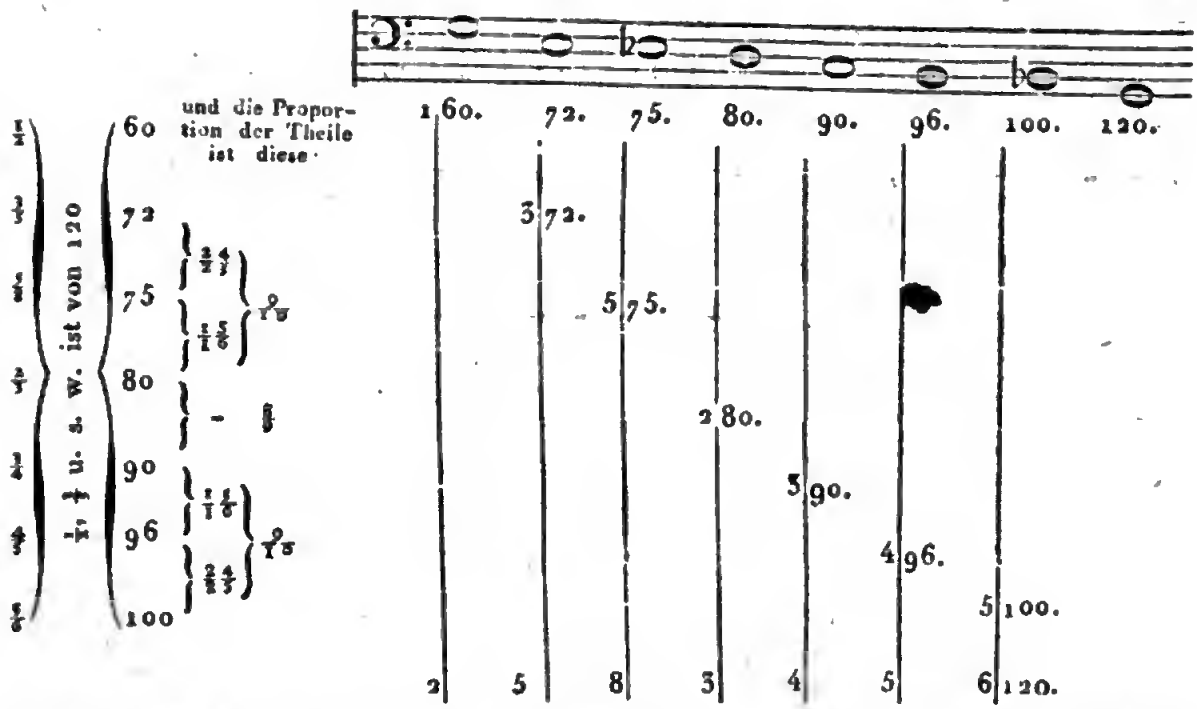
Die Tonwissenschaft,

nach Vogler und Keppler.

(Fortsetzung aus der 6ten No.)

Viertes Kapitel, *de ortu concinnorum intervallorum, quae consonis minora sunt.* Bisher unterschieden wir nur Consonanzen und Dissonanzen, und begriffen unter den letzten alle nicht consonirende Intervalle. Da unter den dissonirenden aber eine grosse Verschiedenheit, nämlich die, der Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit zum Gesange, herrscht; so müssen wir weiter unterscheiden in gefüge und ungefüge (*concinna* und *inconcinna*, ἐμμελῆ und ἐκμελῆ; *gefüge* ist ein altes deutsches Wort, was gerade hier um so mehr passt, als höchst wahrscheinlich die *Fuge* in der Musik ihren Namen daher hat) — und den Grund dieser Unterscheidung aufsuchen. Die Alten glaubten letzteren in einem kleinsten, allen gefügenden und consonirenden Intervallen gemeinschaftlichen Element suchen zu müssen. Ein solches Element ist nicht zu finden, und Keppler hält sich etwas über die Lächerlichkeit auf, in einem solchen den Grund zu suchen: *res est impertinens.* Die consonirenden Intervalle sind von Natur eher als die kleinern, welche, ohne conson zu seyn, concinne Intervalle sind; jene werden nicht aus diesen, als aus Elementen zusammengesetzt, oder aus einer noch kleinern Quantität, sondern umgekehrt, diese entspringen aus jenen als ihren Ursachen. — Die weiter folgende Argumentation gegen jene Atomistik giebt zum Schluss eine Definition der gefügen Intervalle: sie sind die Differenzen der Consonanzen, welche kleiner sind als das Doppel-Intervall (kleiner als 1 . 2); und keine andre concinne Intervalle nimmt von Natur der Gehörsinn in sich auf, als die aus dieser Subtraction entstehenden; dass also, gleich wie die Consonanzen ihren Ursprung aus der Geometrie und den demonstrabeln Figuren, die gefügen Intervalle ihn aber aus den consonirenden selbst haben, eben so die concinnen sich zu den consonirenden verhalten, wie in der Geometrie die Apotomen (ineffable Linien) zu den in Potenz effablen, weil auch jene als Subtraction einer effabeln von einer effabeln Linie definirt werden. Die Differenz nun zwischen $\frac{2}{1}$ und $\frac{3}{2}$ ist $\frac{8}{9}$; weiter zwischen $\frac{3}{2}$ und $\frac{4}{3}$, ingleichen zwischen $\frac{4}{3}$ und $\frac{5}{4}$ ist sie $\frac{9}{10}$; zwischen $\frac{2}{1}$ und $\frac{5}{3}$, wie auch $\frac{3}{2}$ und $\frac{5}{4}$ ergiebt sich $\frac{15}{16}$; aber zwischen $\frac{4}{3}$ und $\frac{5}{3}$, nebst $\frac{1}{1}$ und $\frac{5}{3}$ entspringt $\frac{25}{24}$. Giebt man diesen Intervallen den Namen der zweyten Ordnung, so haben wir noch einige der dritten Ordnung, die zwar nicht eigentlich concin sind, aber doch einem concinnen Gesange dienen, oder die Stelle der concinnen vertreten können. Sie sind $\frac{80}{81}$ als die Differenz von $\frac{8}{9}$ u. $\frac{9}{10}$, $1\frac{23}{27}$ als die von $\frac{8}{9}$ und $\frac{15}{16}$, sammt $\frac{24}{25}$ zwischen $\frac{9}{10}$ und $\frac{15}{16}$. Lassen wir aber diese, so wie die noch kleinern, und sehen einmal nach, wie viel Sprossen unsre Leiter nun schon hat.

Digitized by Google

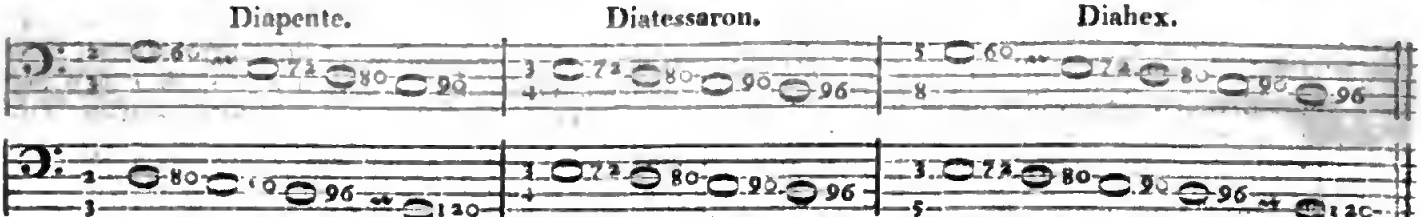


Im fünften Kapitel haben wir nun mit besonderm Fleis zu besehen, in welche concinne jedes consonirende Intervall, nach Anleitung der Natur, geschieden werde.

Nehmen wir unsere Zahlen, in welchen alle natürliche harmonische Schneidungen Einer Saite sich auf einmal überblicken liessen, wieder vor, so erscheint uns das Intervall 75 . 90 in die drey concinnen übergegangen: das Semitonium 75 . 80 oder 15 . 16, den grossen Ton 80 . 90 oder 8 . 9, und den kleinen Ton 90 . 100 oder 9 . 10.

Dasselbe ist geschehen mit dem Intervall 72 . 96. Denn 72 . 80 ist der kleine Ton, 80 . 90 der grosse, 90 . 96 der Halbton. Beyde Extreme aber, 75 . 100 und 72 . 96, geben das Intervall 3 . 4. Nennen wir dieses Intervall die Quarte, Diatessaron, weil u. s. w., so wird, da das Intervall 2 . 3 einen vollkommenen Ton hinzufügt, (die Differenz nämlich zwischen 2 . 3 und 3 . 4 ergab sich als 8 . 9) — so wird dies Intervall uns die Quinte, Diapente heissen, obgleich die 2 . 3 - Intervalle in der That selbst durch unsere harmonischen Sectionen in so viele, nämlich fünf concinne Intervalle, nicht sind getheilt worden, und solchemnach die eine zu dieser vollständigen Theilung nothwendige Zahl uns noch mangelt: welchen Mangel auch Gott der Schöpfer selbst in den Bewegungen der Planeten ausgedrückt hat, wie wir im fünften Buch hören werden.

Ferner weil auch sowol 5 . 8 als 5 . 5 dem 2 . 3 eins von den genannten Elementen hinzufügt, jenes das Semitonium 15 . 16, dieses den kleinen Ton 9 . 10; so nennen wir sie, jenes die kleine, dieses die grosse Sexte, Diahex.

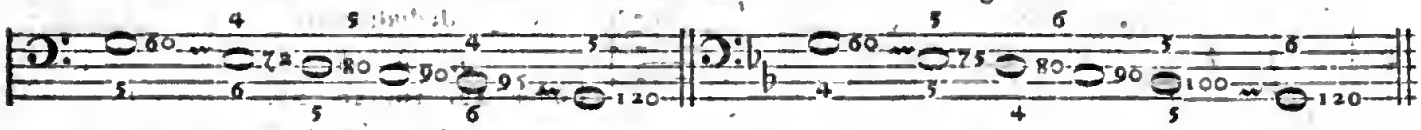


(Das eine Diatessaron ist ohne Zweifel nicht das rechte, entstellt vermuthlich durch einen Schreib- oder Druckfehler, an welchen ungebührliche Einmischungen es in diesem, unter Kriegsgetümmel vor der Presse geschriebenen, in zwey Officinen gedruckten Werk nicht fehlt, die aber doch meistens alle angezeigt sind. Das obere wird seyn sollen: $\frac{3}{4}$ Es 75. D 80. C 90. B 100.)

Weiter 4 . 5 und 5 . 6, die grosse und kleine Terz, *ditonus major et minor*, entziehen der Quart, jene das Semitonium 15 . 16, diese

Digitized by Google

den kleinen Ton 9 . 10; so haben wir sie durch die natürlichen Sectionen der Chorde gefunden: aber das oberste und unterste Terzen-Intervall ist noch nicht *actu* getheilt worden:



Und da die harmonischen Sectionen 3 . 5 und 4 . 5 aus dem Pentagonus sind, dessen Seite ineffabel ist; aber auch 5 . 8 und 5 . 6 etwas von der Natur des Pentagonus einmischen; so rührt daher beyder Doppel-Intervalle unvollkommnere Consonanz: und die Benennung der harten oder weichen, Terz oder Sexte, entspricht der Empfindung.

Endlich weil in der Proportion 1 . 2 die Proportionen 2 . 3 und 3 . 4 mit einem gemeinschaftlichen Terminus erscheinen, wo der letzte Klang des Quinten-Intervalls der erste des Quarten-Intervalls ist; so entspringt uns die Zahl 8, und nach ihr die Benennung Octave, welche den Griechen, in Rücksicht auf die identische Consonanz, Diaposon hiess.

Vergeblich philosophirt man hier von der Zahl, warum die achte Stimme alle verschlinge und in ein Identisches zurückkehre. Denn die wahrhafte Antwort ist eine *petitio principii*: die Natur nämlich macht es so, dass das Intervall 1 . 2, welches nach dem ersten Kapitel identison ist, in sieben concinne Intervalle getheilt wird, welche durch acht Klänge determinirt werden. Jene meynen, es geschehe, weil die Zahl 8 der erste Cubus und der erste Würfel sey. Aber was gehen die Sectionen der Chorde die dichten Körper an? und warum verläuft denn 27, der zweyte Cubus, sich so weit? *)

In unserer Section der consonirenden Intervalle sind der concinnen Elemente drey, und weder können ihrer mehre noch andere seyn. Denn wollte man z. B. es mit der Diesis (24 . 25) versuchen, so gehört dieselbe auch zum Geschlecht der dissonirenden Concinnen; und wenn man ferner nur besonders sie hinzufügen wollte, weil sie von consonirender Herkunft ist, so würde sie das Limma (128 . 135) mit sich ziehen, welches nur aus dissonirenden entspringt.

Sechstes Kapitel, *de cantus generibus, duro et molli.* Von den Geschlechtern der Figuren ist im ersten Buch, Prop. 49, gesprochen; da diese nach dem 2ten Axiom des gegenwärtigen Buchs sich in den Sectionen der Chorde wiederholen, so folgt, dass, weil die Dupel- und die trigonische Section mit ihren Verdoppelungen ins Unendliche, an Radical-Figuren, dem Triangel und Quadrangel, deren Seiten effabel, die pentagonische aber an einer Figur, deren Seite ineffabel geschieht; jene Sectionen nach Ax. 4 ein eigenes Klanggeschlecht geben, aus dieser ein anderes entspringe. Auch diese hier folgenden Sectionen sind, als Unterschied eines doppelten Harmonie-Geschlechts, in den Bewegungen der Planeten ausgedrückt.

---

*) Zahlen und Buchstaben sind Zeichen, man kann mit ihnen nichts construiren; wenn aber etwas construirt, durch Phantasie Entworfenes im Verstande begriffen ist, so lässt es durch jene sich festhalten und leichter mittheilen. Nur umgekehrt ist das Begriffene, so dargestellt, nicht vor Missverstand gesichert, und die Darstellung dient weniger zum Unterricht Anderer, als zu selbsteigener Erinnerung dessen, wovon man die Gründe und Beweise inne hat. Die nur spielende Phantasie des Arbeitscheuen (denn zum Begriff gelangt man nicht ohne Anstrengung) findet in den Zeichen leicht Stoff zu Schwärmerey und nimmt sie für die Sache. Hütet man sich davor, so ist bey Zahlen und Buchstaben keine Gefahr, und als Anhang, wie die Lust-Exempel in den Rechenbüchern, verdient ein sinnreiches Zahlen-Kunststück immer seinen Platz. Keppler selbst hat im vierten Kapitel seinen Lesern ein Corollarium arithmeticum pulchrum admodum in numeris zum Besten gegeben. Der Ternarius, hatte unser Verfasser vorhin gesagt, reiche für sich als Princip nicht hin, und mit dem Quinarius verbunden, hebe er sich selbst auf. Aber, wo ich nicht irre, hat schon Plato in der göttlichen Proportion alles gefunden, und nach ihm, oder wer es gewesen, lässt diese Proportion doch auf eine Weise sich entwickeln, dass die Zahl 8, wie dieselbe in der Natur, so auch hier, unbeschwert von 27 erscheine:

8

8 = 3 5 = 15, Dissonanz.

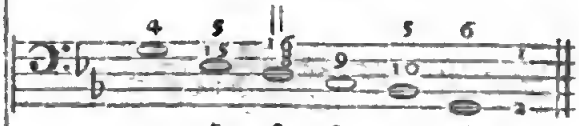
6 = 1 2 3 = 6, Identität, Inbegriff alles Consonen.

Allerdings aber ist das nicht philosophiren.

Digitized by Google

Sectionen.	Gemeinschaftlicher Nenner.	Intervalle.
1/2	12	4/12
5/8	15	5/15
4/7	16	4/16
3/4	18	3/18
5/6	20	2/20
	24	4/24

Weiches Klanggeschlecht.



12. 15. 16. 18. 20. 24.

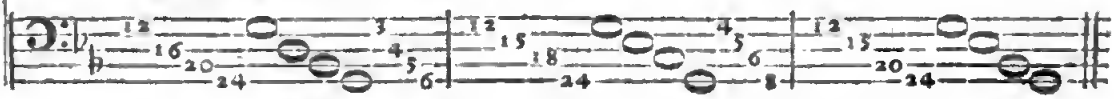
In diesem Geschlecht fänden sich folgende drey Mediationen:

3. 4. 5. 6.
oder 12. 16. 20. 25.

4. 5. 6. 8.
oder 12. 15. 18. 24.

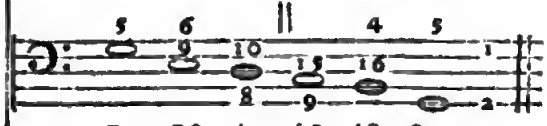
und 12. 15. 20. 24.

Mediationen in Noten.



Sectionen.	Gemeinschaftlicher Nenner.	Intervalle.
1/2	30	5/30
3/5	36	6/36
5/7	40	4/40
3/4	45	5/45
4/5	48	3/48
	60	12/60

Hartes Klanggeschlecht.



30. 36. 40. 45. 48. 60.

In diesem Geschlecht sind von den sechs Mediationen des dritten Kapitels die übrigen drey:

6. 8. 10.
oder 30. 36. 48. 60.

10. 12. 15. 20.
oder 30. 36. 45. 60.

und 15. 20. 24. 30.
oder 30. 40. 48. 60.

Mediationen in Noten.

(Die Fortetsung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Januar.

Hoftheater. Am 3ten erfolgte, zum Vortheil der Dem. Bondra, die Wiederaufführung der cherubinischen Oper, *Medea*, worin sie selbst die untergeordnete Rolle der Neris mit Beyfall ausführte. Wenn gleich Mad. Lembert als Medea, ihre unvergessliche Vorgängerin Mad. Milder-Hauptmann, im Gesange nicht erreichen konnte: so lieferte sie dagegen durch die sinnige Ausführung dieses rein tragischen Charakters ein würdiges Seitenstück zu jener, in allen Theilen vollendeten, wahrhaft klassischen Darstellung der Mad. Schröder in Gotters Melodram dieses Namens. Ihr ehrenvoll zur Seite steht Hr. Vogel, als Kreon; und Dirce's kleine Rolle wird durch den reizenden Vortrag der Dem. Wranitzky bedeutend gehoben. Hrn. Radicchi mangelt jene ausdauernde Kraft, die die Rolle des Jason unerlässlich heischt; auch war er am ersten Tage seiner Sache nicht ganz gewiss: indessen leistet er, so viel er vermag, und zur Besetzung dieser Gesangpartie blieb keine andere Wahl übrig. Der Chor war ungewöhnlich stark, und leistete das Seine mit Energie. Gleiches Lob gebührt dem Orchester, welchem, bey seiner anerkannten Virtuosität und erprobten Zuverlässigkeit, auch eine geräuschlosere, den Kunsteindruck minder störende Direction zu wünschen wäre. Das treffliche Arrangement des Scenischen, die herrlichen Decorationen, das prachtvolle, analoge Costume, sind wahrhaft kaiserlich zu nennen. — Am 16ten wurde nach einem langen

Digitized by Google

Waffenstillstand endlich wieder einmal von Hrn. Auner ein neues Ballet zu Tage gefördert: *Der Zauberschlag*, mit Musik von Persuis und Gyrowetz. Der Stoff ist der Feenwelt entlehnt, und würde, gedrängter zusammengezogen und durchgeführt, sicherlich gewinnen. Das Wenige, was wir von Persuis's Tonsatze zu hören bekamen, spricht zum Ruhme seines Urhebers, und lässt bedauern, dass ihn sein misslicher Gesundheitszustand bey seiner Anwesenheit das Ganze nicht zu vollenden gestattete. Die seltene Pracht, der ungemeine Aufwand bey diesem Schaustück gränzt beynahe an Verschwendung, und die daran gewagten Kosten sollen sich gegen 30,000 Gulden belaufen. — Am 28sten wurde gegeben: *Die Talente durch Zufall*, ein komisches Singspiel nach Duvals *les artistes à l'occasion*, in 1 Act, mit einer überaus reizenden Musik von Catel; eine Operette, die schon vor mehren Jahren im Theater an der Wien Beyfall erhielt, damals *Dichter und Tonsetzer von Ungefähr* getauft war, hier aber, der herkömmlichen Sitte gemäss, nur als Voressen beachtet wird. — Von Gästen besuchte uns ein Hr. Sebastian Miller, der als Johann v. Paris ziemlich befriedigte, und auch bereits bey der Hofoper angestellt seyn soll. So sagt man wenigstens.

Theater an der Wien. Am 8ten *Zemire und Azor*, romantische Oper in 4 Acten, nach Marmontel, wobey Grétry's Musik vom Hrn. Kapellm. v. Seyfried neu überarbeitet war. Dieses 42jährige, einst mit Recht so beliebte Singspiel liegt, dem Vernehmen nach, schon geraume Zeit in dieser veränderten Gestalt fertig, und nur der Mangel der erforderlichen Individuen hinderte bisher die frühere Aufführung. Wie diese nun hier erfolgte, war sie der beyfälligen Aufnahme vollkommen werth, und was hier für den musikal. Theil geschehen, hat daran wesentlichen Antheil. Darunter gehört vorzüglich die durchgehends verbesserte Fundamentalstimme, mit welcher es Grétry, wie bekannt, eben nicht genau nahm; ein lebendiges, den Sängern keineswegs nachtheiliges Instrumentalspiel; eine erspriessliche Verkürzung der Arien, die Hinweglassung der veralteten Coloraturen, und die Ersetzung derselben durch moderne, wohlklingende Passagen; die neu eingelegten charakteristischen Genien-Tänze, statt jener verschollenen Giques und Chaconnes; — endlich, glückliche Modificationen im Gange der Handlung. So schliesst nun der erste Act mit einem lieblichen Terzett, unter welchem Sander und Ali ihre Luftreise antreten; den dritten eröffnet ein ausdruckvolles Recitativ, als Einleitung zur schönen Arie in Es dur des *Azor*; nach dem herrlichen Spiegelterzett, wo ehemals dieser Aufzug mit Dialog endigte, verwandelt sich die Bühne in eine wüste Gegend, mit schroffen Felsenmassen und brausenden Wasserfällen; Zemire — von einem Genienheer umgaukelt, eilt sehnsuchtvoll zurück in die Arme des jammernden Vaters: mit ihrem Erscheinen gewinnt alles ein reizendes Ansehen; Blumen entspriessen bey jedem ihrer Tritte, Berge ebnen sich; wie durch einen Zauberschlag verbinden Rosenbrücken die grausenvollsten Klüfte und Abgründe, der Himmel strahlt im mildesten Aetherlichte, und ein Paradies liegt geöffnet vor unsern Augen. Dieser rein empfundene und dargestellte poetische Moment, erhöht durch sehr zarte Melodie, lässt einen schönen Eindruck zurück, und bewirkt jedesmal ein nochmaliges Aufziehen des Vorhangs. Im 4ten Act ist aus dem Quartett nun ein Quintett geworden, weil vormals Ali müssig und stumm dastehn musste; auch die demselben angehängte Stretta ist effectreich, so wie der mit Tänzen verwebte Schlusschor, während Zemirens Huldigung in Azors Königspalast. — Das Verdienstlichste bey dieser Umarbeitung ist, dass alles genau und natürlich zusammengereiht worden, dass die neuen Ideen sich gut an jene, des Originals, anschmiegen, dass man keine Abweichung des Styles wahrnimmt, und daher vermeynt, das Ganze müsse immer so gewesen seyn. Daher konnte es denn auch nicht fehlen: der das Gefühl ansprechende und verständig behandelte Stoff, — Sieg der Herzensgüte bey höchster körperlicher Missgestalt, die einfachen, u. ausdruckvollen Gesänge, mussten, trotz dem, dass die Darstellung grösstentheils auf Anfängern beruhte, Wohlgefallen erregen. Dem. Linhard (Zemire) zeichnete sich aus in der lieblichen Cavatine: Schönste der Rosen — in dem herzlichen Duett: O bringe auf Schwingen — und in der sehr gelungenen Concertant-Arie mit obligater Flöte. Die berühmte Echo-Arie im 4ten Act, in welcher 3 Waldhörner so interessant benutzt sind, fordert mehr *Portamento di voce*, als ihr die Natur verliehen zu haben scheint. Für Hrn. Jäger kann man sich keine zweckmässigere Rolle als jene, des Azor,

Digitized by Google

denken. Ein gewissermassen linkisches Benehmen entschuldigt seine, bis zur Lösung des Zaubers währende physische Verwilderung; dagegen entströmen seiner Kehle herrliche Melodien: das Terzett des ersten Acts, mit der zarten *Cabaletta*, die rührende Arie, und die treffliche Cavatina des dritten Actes, endlich die grosse Scene im 4ten, bieten jedem Sänger ein weites Feld zur Entwicklung seiner Talente. Die Vaterrolle des Sander giebt Hr. Gned verdienstlich; seine schöne, biegsame Stimme entfaltet sich vorzüglich in der, eines Gluck würdigen Arie: Das arme Kind hat nicht gedacht — (F moll) im herrlich declamirten Recitative, während des Briefschreibens, und im vielbesprochenen Spiegel-Terzett, welches auch darum merkwürdig bleibt, weil hier Grétry die damals noch ziemlich seltenen Klarinetten zuerst als Orchester-Instrumente anwendete. — Hr. Schwarzbök hat vermuthlich aus Noth den Sklaven Ali übernommen, und auch diese Bereitwilligkeit verdient dankbare Anerkennung. Die beyden Schwestern, Lisbe und Tisbe, (Dem. Hornik und Gleich) leisteten Genüge, und trugen besonders das naiv-kindliche Introductions-Trio des 2ten Acts mit Zemiren in harmonischer Uebereinstimmung vor. — Die scenischen Anordnungen entsprachen, wie gewöhnlich, der kunstsinnigen Liberalität der Direction, und somit können wir den aufrichtigen Wunsch nicht bergen, diese schöne, so lange in den Theater-Archiven vergrabene Oper nach ihrer Wiedergeburt bald auf alle Bühnen Deutschlands verpflanzt zu sehen; welcher Wunsch um so leichter zu realisiren ist, da das Ganze bey der vorherrschenden Simplicität nur 6 Individuen, und darunter eigentlich nur 3 Hauptpersonen erfordert. — Am 17ten kam zum Vortheil des Hrn. Hasenhut ein Ladenhüter aus der Leopoldstadt an die Tagesordnung: *Die neue Alceste*, Travestie, von Perinet und Wenzel Müller. Der Fasching entschuldigt manches; ob auch dergleichen Sünden, steht zu erörtern. — Am 21sten ist auch ein *dritter* Bruder des *Hausgesindes* ans Licht der Welt getreten: *Lorenz, als Räuberhauptmann*, mit Musik von Kinsky, welcher Neugeborne, abgesehen von seinen Indecenzen, Inconsequenzen u. s. w. wenigstens die Lachlustigen für sich gewonnen hat. —

Concerte. Am 4ten liess sich der gräfl. erdödysche Kammervirtuos, Hr. Linke, im Saale zum röm. Kaiser hören. Er trug ein Divertimento für das Violoncello von Bernh. Romberg, und ein neues Capriccio von demselben Meister ganz unverbesserlich vor. Noch bekamen wir zu hören: 1. Beethovens Symphonie in A dur, arrangirt für 2 Pianoforte. 2. Variationen von Rode, im Geist und Sinn des Componisten ausgeführt von Hrn. Böhm. 3. Das erste Stück eines fieldschen Pianoforte-Concerts, gesp. von dem jungen Stauffer. — An diesem Tage gab auch noch ein anderer, gleichfalls sehr geschätzter Violoncellist, Hr. Merk, eine Privatunterhaltung, wobey er sich in einem Concert-Trio nebst seinen Begleitern, den Hrn. Pechatscheck und Böhm, ganz besonders auszeichnete. Dem. Klieber sang eine Arie, Hr. Moscheles spielte brillante Pianoforte-Variationen, und Hr. Sellner blies ein Adagio für die Hoboe. — Am 11ten gab der gesichtlose königl. bayerische Kammermusicus, Hr. Conradi, Concert, und bewies in einem Rondeau von Kreutzer, und einem Concertino von Fränzl, wie viel ihm noch zu seiner Kunstbildung mangle. Lobenswerth spielte Fräulein Sprinz eine Polonoise für das Pianoforte von Leidesdorf mit Orchester-Begleitung, und unter allgemeinem Beyfall sang unsre geschätzte Dilettantin, Fräulein Babette Mosel, eine Arie, und mit Hrn. Lugano ein Duett. Auch die Ouverture aus *Columbus*, von Hrn. v. Blumenthal, wurde gut gegeben. —

Dresden. Unser Theater wurde im neuen Jahre von der italien. Gesellschaft mit zwey Farsen, mit *Adelina* von Generali, und *L'Inganno Felice* von Rossini, eröffnet. Von der ersten ist schon im vorigen Jahre, in No. 23, S. 396 dies. Zeit. gesprochen worden; auch sagten wir da, dass diese Farse — die damals in eine Oper in zwey Aufzügen verwandelt worden, weil man mehre andere Stücke eingelegt hatte — zu einem, für Hrn. und Mad. Weixelbaum sehr günstigen Debut benutzt worden war; welche beyde Künstler, wie wir gleichfalls gemeldet, unter sehr vortheilhaften Bedingungen hier engagirt wurden, nunmehr aber doch, der von ihnen unterzeichneten Contrakte ungeachtet, in Karlsruhe bleiben.

Gedachtes Stück hatte diesmal nicht das Glück, wie damals; weswegen man es auch nach der zweyten Vorstellung nicht mehr gab, sondern an seiner Stelle *Le donne cambiate* von Pär, in einem Acte. Nie war das Theater so leer, als in der

Digitized by Google

arinen *Adelina*, welche bey der zweyten Vorstellung zuletzt folgte. Dies konnte auch kaum anders seyn. Mad. Sandrini übertraf im Spiel Mad. Weixelbaum sehr, aber im Gesange war gar mancher Unterschied. Die eingelegte, ungemein schöne Cavatine von Weigl erkannte man nicht mehr; anstatt eines *Larghetto*, wie sie Mad. W. sang, machte sie Mad. S. zum Allegro, wodurch die Wirkung des Gesanges und der Haltung verloren ging. Jedermann wird die Ursache davon in der mindern physischen Kraft der Mad. S. suchen, welche in einem Cantabile nicht ausdauert; aber jeder Künstler würde auch die Bemerkung machen, die Mad. S. nicht gemacht hatte, dass sie, weil sie die Debütirende nicht übertreffen konnte, dies Stück hätte weglassen sollen, zumal, da es eigentlich nicht hieher gehört und von einem andern Verf. ist. Hrn. Ricci, der in der Rolle des Erneville Hrn. Weixelbaums Stelle vertrat, wollen wir mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken.

L'Inganno felice, obgleich noch aus der Periode künstlerischer Thätigkeit Rossini's, wo er erst die Schule des Meisters, Pater Mattei, verlassen und aus Bologna abgegangen war, und obgleich ein leichtes musikal. Werkchen, bietet doch liebliche und glänzende Motive, welche zwar wie ein Sommerwind wieder verschwinden, jedoch das früh aufspriessende Genie und die Begeisterung des jungen Meisters an den Tag legen. Wir wollen uns nicht auf eine lange Auseinandersetzung dieser Composition einlassen; genug, man findet im Gesange viel Melodie, aber auch viel schlechte Haltung in der Harmonie. Einige anmuthige Stücke haben unsern, so wie auch des ganzen Publicums ausgezeichneten Beyfall erregt. Darunter gehört auch die Overtura, von welcher wir aber zu anderer Zeit sprechen werden, weil sie zu der Oper *Elisabetta* von demselben Verf. gehört. Die Tenor-Arie in A dur: *Qual tenero contento* — hat wahrhaft melodischen Gesang und der Sänger kann sich auszeichnen, wie dies bey Hrn. Tibaldi auch der Fall war. Die nicht wenigen Verzierungen derselben sind vom Verf. selbst mit Grazie und in schöner Manier geschrieben. Hr. Tibaldi verdiente und erhielt hier Beyfall. Uebrigens würden wir ihm aber rathen, sich des Falsett-Singens zu enthalten, weil man, wenn er mit seiner natürlichen Stimme singt, mehr Melodie hört und der Eindruck angenehmer ist. — Das Duett der beyden Buffi, das sehr angenehm, komisch und theatralisch geschrieben ist, wurde von den Hrn. Benincasa und G. Sassaroli gut ausgeführt; erhielt auch allgemeinen Beyfall. Das Terzett ist ein schönes Stück, aber im Allegro fühlt man einen Anstoss, sowol in der Melodie, als im Totaleffect, welcher zeigt, dass ein Fehler in der Harmonie ist; etwas nicht Seltenes bey diesem Tonsetzer. Die von Mad. Sandrini, als Isabella, gesungene Bass-Arie machte bey der ersten Vorstellung nicht den erwarteten Eindruck: natürlich! Mad. S. war vom vielen Singen in der *Adelina* schon ermüdet: bey der Wiederholung jener Farse führte sie das Stück weit besser aus und gefiel mit Recht. — Diese Musik zeichnet sich übrigens durch viele Reminiscenzen aus. In einem Allegro findet sich ein ganzer Gang von vielen Takten, sowol in den Orchester-, als in den Singstimmen, der auch im *Marcantonio* von Pavesi stehet. Welcher der beyden Herren den andern mitgenommen hat, ob Rossini den Pavesi, oder dieser jenen, wissen wir nicht. Im Ganzen scheint uns Generali's *Adelina*, Rossini's *l'Inganno* vorzuziehen: das Gedicht ist interessanter, in der Harmonie mehr Ordnung, in den Charakteren mehr Haltung, in der Declamation mehr Stärke und Gefühl.

Am 8ten und 15ten führte die deutsche Gesellschaft die Oper *Helene* in drey Acten, nach Bouilly von Treitschke, mit Mehuls Musik, auf. Ob wir schon im vorigen Jahre, No. 24, S. 407, darüber gesprochen haben, als Hr. u. Mad. Weixelbaum darin auftraten: so mögen uns doch noch einige Bemerkungen darüber erlaubt seyn. Ueber die Composition würden sie unnöthig seyn; ausser, über zwey neu eingelegte Stücke: eine Cavatine im ersten Act, und eine Scene und Arie von C. Mar. v. Weber. Jene, deren Verfasser uns unbekannt, ist ein interessantes, melodiereiches, edel gehaltenes Cantabile, mehr im Style der ältern, als neuesten Meister, ohngefähr Piccini's oder Sacchini's u. Aehnlicher, deren Werke J. J. Rousseau *les Sanctuaires de l'harmonie* nennt. Es zog die Aufmerksamkeit und Theilnahme aller Zuhörer auf sich; welches auch mit der schönen, ausdrücklich für diese Vorstellung componirten Scene und Arie von Webers der Fall war. Dieses Stück ist von jenem ganz verschieden: Handlung und Situation sind es aber auch. Es ist originell, sowol in der Declamation, als in

Digitized by Google

den melodiereichen Motiven; voll Ausdruck, wahrhaft charakteristisch, und auch durch wohlbedachte Mannigfaltigkeit kunstreicher Gänge und Modulationen sehr anziehend. Die Declamation des Recitativs kann für die Stimmung Helenens nicht sprechender seyn; vorzüglich in der Stelle: Nein! Nein! O Gott, du lässt (lässest) es nicht vollbringen! dein mächt'ger Arm zerreisst der Bosheit Schlingen. Nach Beendigung der Cadenz des Recitativs, von G in C dur im zweyten Takte, fällt der Bass von einem Accorde B dur $\frac{\sharp\ 2}{4}$ in A mit $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{4}$ im dritten Takte Gis mit $\frac{5}{7}$ und D $\frac{6}{3}$, und bildet eine Cadenz im vierten Takte, nämlich E mit $\frac{6\ \sharp\ 5}{4\ \ 7}$, um in A moll zu kommen. Diese richtigen, schön erfundenen und melodischen Accorde bringen eine überraschende und rührende Wirkung hervor, und führen mit Klarheit zu jener letzten Tonart, worin das schöne Andante gesetzt ist. Trefflich ist dieser originelle, und ausdruckvolle Gesang. Das Allegro schliesst sich mit dem Grund-Accorde G $\frac{6}{\sharp\ 4}$ an; die Harmonie wächst mit *Forte* auf dem 2ten Viertel, den Worten gemäss: B: f. $\frac{6}{3}$, G $\frac{\sharp\ 4}{2}$, f. $\frac{6}{3}$, Cis $\frac{5}{6}$, D $\frac{6}{3}$, B $\frac{8}{5}$, sie hält in A $\frac{\sharp\ 5}{5}$, dann geht sie mit einer Modulation in F dur über; nach einem *Diatonico* des Orchesters erhält der Gesang die Harmonie des D moll, und die Stimme allein circulirt, um in G dur zu kommen, und im C dur die Worte auszudrücken:

was von innig ergreifender Wirkung war. Es sind noch viele eben so eigenthümliche und eindringliche Stellen darin, die wir nur beym blossen Anhören nicht so bestimmt aufzufassen im Stande gewesen sind; besonders ist die, mit dem beharrlich fortgeführten *Basso colorito* zu den Worten: O dann sey an seiner Seite u. s. w. durchaus meisterhaft. — Diese beyden schönen Gesangstücke trug Dem. Benelli vor, welche in der Rolle der Helene, zum erstenmale auf der deutschen Bühne auftrat. Diese Rolle ist für ein so junges, munteres Mädchen wol um so schwieriger, da sie nicht nur durchgängig sentimental ist, sondern auch sich ganz in Gefühlen der Gatten- und Mutterliebe bewegt. Nichts desto weniger stellte sie sie, im Gesang und Spiel — einige Schüchternheit beym ersten Auftreten abgerechnet — gar lieblich und innig, zur Freude aller Anwesenden dar, und fand ausgezeichneten Beyfall. Sie spricht übrigens auch die deutsche Prosa des Dialogs deutlich, und ihr sonores Organ macht auch da einen angenehmen Eindruck. Mit Vergnügen vernehmen wir, dass sie von der Direction des königl. Theaters mit einer guten Besoldung angestellt worden ist. — Hr. Wilhelmi war Constantin; Hr. Hellwig, als Pachter Moritz, zeichnete sich als Schauspieler aus. Die Chöre wurden gut ausgeführt, wofür wir Hrn. Metzner, als Director derselben, danken. Er scheint sich um dieselben überhaupt rühmlich zu bemühen.

Am 14ten, 17ten und 21sten wurde *la Vestale* von Spontini wiederholt. Dies effectvolle, in seiner Art meisterhafte Stück hat, wie oft es auch hier gegeben worden, stets die lebhafteste Theilnahme des Publicums gefunden: diesmal schien dies aber von demselben wahrhaft entzückt. Auch konnte man die Ausführung, sowol von Seiten der Singenden, als des Orchesters, wol kaum vollendeter wünschen; zunächst eine Folge der das Ganze vollkommen durchdringenden, lebendigen und belebenden, auch ganz einmüthigen Anführung und Leitung der Herren, von Weber und Polledro. Wir glauben geradehin behaupten zu können: die Tempi sind hier nie so ganz *dieser* Gattung gemäss durchgeführt worden, und das Orchester hat diese Musik nie so vollkommen vorgetragen. So hat uns auch Mad. Sandrini, als Schauspielerin, in dieser Rolle noch nie so befriedigt: als Sängerin kann sie durch die Menge der Instrumente freylich nicht so durchdringen, wie die gellenden Stimmen der Französinnen, für welche die Julia geschrieben ist. Auch die Uebrigen führten ihre Partien mit rühmlicher Uebereinstimmung aus; und glauben wir nur noch mit einem Worte Frau von Biedenfeld (Oberpriesterin) durchgängig im Gesang, Hrn.

Digitized by Google

Benelli (Licinius) im Spiel und im Vortrag der leidenschaftlichern Gesangstellen, Hrn. Benincasa im Gesang und Spiel auszeichnen zu müssen. Bey der ersten Vorstellung entstand im Chore des 1sten Acts in D dur einige Unordnung. Die Schuld lag nicht an den Choristen, sondern an der jungen Vestalin. Da aber in den folgenden Vorstellungen alles gut ging, und man von Anfängern nicht zu viel verlangen muss: so wollen wir davon nicht viel Redens machen. Uebung wird auch jene Vestalin schon weiter bringen.

Berlin. Uebersicht des Januar. Den 5ten ward zum erstenmal gegeben: *Tancred*, heroische Oper in 2 Abtheilungen, nach dem Italien. von Grünbaum, mit Musik von Rossini. Die Besetzung war folgende: Tancred, Hr. Fischer; Arsis, Hr. Eunike; Amenaide, Mad. Wranitzky-Seidler; Orbassan, Hr. Blume u. s. w. Ueber die Musik ist nicht nöthig, noch einmal Worte zu machen; genug, man fand sie auch hier sehr gefällig, und mehre Melodien süss. Dass die für eine Altstimme berechnete Partie des Tancred der Bassist, Hr. Fischer, sang, brachte, aller Bemühungen des braven Sängers ungeachtet, keine oder gar eine schlechte Wirkung hervor. Man wundert sich, wie billig, allgemein, wie die Generalintendantur einen solchen Missgriff thun konnte, den aller Tand der Costumes, Decorationen und Tänze (das Schlussballet war von der Erfindung des Balletm.s Telle, und die Musik dazu vom Kammermusic. Schneider) nicht versöhnt. Bey der ersten Vorstellung gab das Publicum keinem Stück seinen Beyfall, da die gewöhnlichen Beyfallsbezeigungen diesen Abend der jungen Prinzessin Friedrich galten, die zum erstenmal im Theater erschien. Bey der zweyten und bisher letzten Vorstellung erhielten Beyfall: Amenaidens Scene: Diese Töne reiner Freude etc.; Amenaidens u. Tancreds Duett: Fliehe mich, wag' es nimmer etc.; und das Finale des 1sten Actes; so wie im zweyten: die erste Scene Amenaidens: Tancred, o mein Geliebter etc. mit der eingelegten Arie: Vergebens ach ertönen etc. von einem andern italien. Componisten, und von den Concertmeistern Seidler und Möser geschmackvoll begleitet; Tancreds und Arsis Duett: Umarme mich Arsis etc. und Amenaidens Arie mit Chor: Güt'ger Gott, blick huldreich nieder etc.

Den 11ten gab Hr. J. Gehring, erster Musikdirector am k. k. Nationaltheater zu Brünn, Concert im englisch. Hause. Er hatte sich schon am 7ten in Mösers Abonnementsquartetten durch Variationen von seiner Composition als einen ausgezeichneten Violinspieler gezeigt, und bewährte auch in seinem Concert, durch grosse Fertigkeit und Sicherheit, schönen Ton und geschmackvollen Vortrag, seinen Ruf. Er trug vor ein Potpourri über den Troubadour aus der Oper, *Johann von Paris*, comp. von Durant, mit Sextettbegleitung, und ein Adagio von Krentzer mit einer grossen Polonoise von Mayseder, mit Orchesterbegleitung. In einem zweyten Concert, am 31sten, spielte er ein Violinconc. von Lafont und ein Adagio mit Bollero von Libon, mit grosser Kraft und Zartheit. Diesen Abend spielte auch Hr. Franz Koch, der einzige Virtuos auf der Mundharmonika, einige Stücke. Sie gleicht bekanntlich dem entfernten Echo der Glasharmonika, und erweckt durch ihre schönen Töne in sanften Adagios dieselben angenehmen Gefühle, wie jenes Instrument. Nur erfordert sie eine, in öffentlichen Versammlungen seltene, allgemeine Stille, damit auch der leiseste, verschwebende Hauch dem Gehöre nicht entgehe. — Den 22. gab Mad. Milder-Hauptmann Concert in den Mittagsstunden im Opernhause. Sie sang eine Scene und Arie aus Nicolini's Oper, *Angelica*, und mehre grosse Scenen mit Chören aus Cherubini's *Medea*, mit Decorationen und Costume theatralisch dargestellt.

In den schon erwähnten möserschen Abonnementsquartetten hörten wir von fremden Künstlern am 20sten Hrn. Gräulich aus Breslau, der Variationen von Ries auf dem Fortepiano vortrug, und am 28sten Hrn. Propst, herzogl. anhalt-dessauischen Kammermusicus (Schüler von Spohr) in einem *Quatuor Brillant* für die Violine, von seiner Composition.

Notizen.

Wer sich der Briefe unsers dresdner Correspondenten im vorigen Jahrgange erinnert, erinnert sich wol auch, dass der königl. sächs. Kapellmeister, Hr. Ritter Morlacchi, mit achtmonatlichem Urlaub nach Italien gegangen ist, daselbst eine

Oper für Neapel und eine für Mayland zu schreiben. Seitdem derselbe in Neapel angekommen, enthält die dortige Zeitung, *Giornale del regno delle due Sicilie*, dann und wann kleine, halbe Ein- und Ausfälle gegen unsre Zeitung. Wir werden von Freunden unsers Instituts in Italien aufgefordert, dagegen aufzutreten, und man bietet uns selbst Platz in verschiedenen geschätzten italien. Blättern für unsre Repliken an. Wir erkennen dies Anerbieten mit Dank, folgen aber der Aufforderung nicht. Gegen matte Luftstreiche anzukämpfen, haben wir nicht Zeit; und hätten wir sie, wir thäten's doch nicht. Unsre Meynung ist, hier, wie überall: Es leiste jeder, was seine Einsicht ihm als das Beste vorhält, und was durchzuführen er sich Kräfte zutrauet: der Erfolg wird dann schon lehren, ob er, ob ein Anderer sich irrete, der abweichend urtheilete. Man muss in solchen Dingen — und wahrlich in andern, viel wichtigern auch — nur warten können. Wir können's. — Wenn übrigens das *Giornale* uns und unsre Correspondenten zusammenmischt: so beruht das auf einem Missverständnis; und freylich wird das gesammte Journal-, so wie das gesammte Musik-Wesen, (und dies Beydes nicht allein) ganz anders in Italien, ganz anders in Deutschland betrachtet und behandelt. Es ist mit beydem auch ganz anders dort und hier gemeynt. Nun: ein jeder nach seiner Art; diese muss aber der Andere kennen lernen, und wenigstens auf sich beruhen lassen. So haben z. B. wir ja nicht jedes Urtheil zu vertreten, das Jemand in unsern Blättern ausspricht; und fern sey es von uns, dies zu wollen. Wir haben nur dafür zu sorgen, dass, wer in unsern Blättern urtheilt, über seinen Gegenstand überhaupt urtheilsfähig sey. Und das ist jener Correspondent, mit dem es das *Giornale* eigentlich zu thun hätte, allerdings. Sorgen wir nun auch noch, dass jeder bey dem, was er beurtheilt, nicht persönlich interessirt sey, wie das in jenem Fall geschehen, und in jedem, nach Möglichkeit, geschiehet: so thun wir damit sogar mehr, als Andere eigentlich — wenn auch nicht mehr, als wir selbst von uns, zu fordern haben. — Damit scheiden wir denn vom *Giornale*, und zwar im Frieden, sowol für sein Vergangenes, als für sein etwaniges Zukünftige; es müsste die Sache denn zu weit treiben. Dann freylich würde es selbst uns erinnern, dass der Pfeile genug in unserm Köcher stecken, und dass Italien jetzt, was Musik betrifft, eine gar breite Fläche bietet, wo zu treffen nicht im Geringsten schwer fallen kann. —

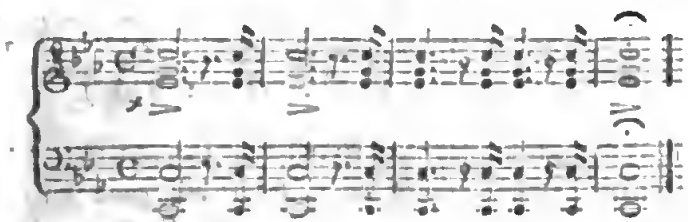
Mit wahrer Achtung und freudiger Theilnahme machten wir vor Jahr und Tag unsre Leser bekannt mit dem, in Passau errichteten, zahlreichen, *freyen Vereine zur Emporbringung religiöser Musik*, und, vermittelst derselben, des *öffentlichen Gottesdienstes*; und liessen zugleich die Hauptpunkte seiner Statuten, die eben so augenfällig von gründlicher Einsicht, als von rühmenswürdiger Gesinnung zeugen, abdrucken. Die uns so eben zugesandten neuen Acten dieses Vereins verdienten gleichfalls überall bekannt zu werden: aber es fehlt uns an Raum. Es genüge daher, aus diesen, amtlich beglaubigten Acten zu bemerken, dass dies würdige Institut im Jahre 1817, bekannter höchstungünstiger Zeitverhältnisse ungeachtet, sich nicht nur erhalten, sondern sogar erweitert, und nach allen Seiten seiner Bestrebungen hin bereits rühmliche Beweise des besten Erfolgs geliefert hat. Um jedoch nicht blos beym Allgemeinen stehen zu bleiben, theilen wir hier noch ein Schreiben eines der geachtetsten und urtheilsfähigsten Mitglieder dieses Vereines mit; zumal da dies Schreiben für den Sachkundigen zugleich einen überzeugenden Beweis für die letzte der obigen Behauptungen abgiebt. Möge dieser Verein noch lange blühen, andere Orte zur Nachahmung reizen, und auch nie genöthigt werden, sich von seinem nächsten und eigentlichen Zwecke zu entfernen!

d. Redact.

Passau. Am 15ten Januar dieses Jahres wurde vom hiesigen musikal. *Vereine* in der Studienkirche zur Todtenfeyer des wenige Tage vorher verschiedenen Kreis-Schul-Rathes des Unterdonaukreises, Kapler, die *Missa pro defunctis* etc. nach des Ritters Neukomm im Stich erschienenen Composition aufgeführt. An der Production dieses Kunstwerks nahmen aus den Studierenden und den übrigen Musikfreunden dieser Stadt über sechzig Personen Antheil, wovon über zwey Drittheile Sänger waren. Umstände geboten, in der Anordnung der Aufführung von der, in der Vorerinnerung dieses Werkes geäusserten Meynung des Verf.s ein wenig abzuweichen. Die Sitte der Gegend nämlich, dem Todtenamte ein Hochamt folgen zu lassen, erheischte, zumal bey

Digitized by Google

der unfreundlichen Jahreszeit, Kürze. Zu dem Ende wurden folgende Theile aus der Messe auserlesen: 1. *Requiem* — vom Anfange bis zum Te decet. 2. *Dies irae* — *Tuba mirum* — und dann: *Confutatis maledictis* — bis zum Ende. 3. *Offertorium* — S. 47 ganz. 4. *Sanctus* — bis zum *Benedictus*. 5. *Agnus Dei* — bis zum: *Lux aeterna* — und dann: *Libera me*, bis zum Ende. Der *kleinere* Chor wurde von vier Solo-Stimmen nur mit Begleitung eines Contra-Basses und eines Violoncells vorgetragen; die übrigen Sänger des *grössern* Chores wurden von zwey Klarinetten für Sopran und Alt, von zwey Fagotten für den Tenor, und von drey Contra-Bässen, nebst eben so vielen Violoncellen unterstützt. Das vom Autor selbst angeordnete Instrumental-Orchester bestand, nach der Vorschrift desselben, aus einer Klarinette, anstatt der weidingerschen Inventions-Trompete, vier Hörnern und drey Posaunen, welche, mit Weglassung der Vor- und Zwischenspiele, die Theile der Todtenmesse mit den bestimmten Accorden eröffneten, und nach der Anordnung des Tonsetzers in einzelne Theile der Tonstücke eintraten. Ausser dem Offertorium schwieg die Orgel gänzlich. Um aber wegen Weglassung des Vorspieles nicht gleich mit dem Vocal-Requiem zu beginnen, unterbrach, sobald der Clerus sich dem Altar genähert hatte, der Accord vor dem Offertorium in C minor die allgemeine Stille, und zwar in folgender Bewegung:



Es wäre freylich zu wünschen gewesen, dass der Schluss des Requiem in die Dominante vermieden worden wäre, wiewol dieser dem ältern Kirchenstyle keineswegs fremd ist. Allein der Aufführung des Requiem nach dem „*Te decet*" bis zum Ende, wie der Autor vorschlägt, widerstrebte der berührte Drang der Zeit und eine besondere Vorliebe für den ersten Satz des Requiem: denn, ohne dem Tonsetzer zu nahe zu treten, so scheint es doch der *feyerlichen Ruhe* eines Todtenamtes nicht gänzlich zuzusagen, wenn, sobald man dasselbe mit S. 5 eröffnet, schon im sechsten Takte das eintretende Forte des „*et lux perpetua*" das gleichsam in *ewiger Ruhe* schwebende Gemüth aus derselben aufstört — was jedoch nur bey der vorgeschlagenen Abkürzung des Autors der Fall seyn wird. Dies mag entschuldigen, wenn man selbst mit der Cadenz in die Dominante den ersten Satz des Requiem zur Eröffnung des Todtenamtes für geeigneter hielt.

Der plötzliche, zweckmässige Eintritt der Metall-Instrumente im „*Tuba mirum*" u. „*Confutatis maledictis*," und diese herrlichen Stellen, die vom Autor so einfach und so erhaben aufgegriffen und dargestellt worden sind, verfehlte wol bey wenigen Zuhörern seinen Zweck. Eine allgemeine Bewegung ward unter den Betenden sichtbar, und, wie streng ans Gericht mahnend, schreckte der volle Posaunen-Ruf, der sich gewaltig in die klagenden Stimmen drängte, und wieder verhallte, und, wie immer näher und näher, wieder erscholl. Der Verein erfreut sich aber auch eines Bass-Posaunisten, der mit der Stärke des Tones eine seltene Reinheit und Fertigkeit verbindet. Auch die übrigen zwey Posaunen waren gut besetzt, und da sich hiermit vier Hornbläser der hiesigen Regimentsmusik vereinigten: so wurden die eingemischten Stellen der Blas-Instrumente mit einem sehr gleichmässigen Wachsen und Abnehmen des Tones ausgeführt. Zu bedauern ist nur, dass der Mangel einer weidingerschen Inventions-Trompete mit einer Klarinette ersetzt werden musste; denn der Ton dieses Instruments erschien, unter lauter Metall-Instrumenten, wie ein verwaister Fremdling.

Eine recht befriedigende Erscheinung war die Episode des *Offertorium*, welches sich dem neuern Kirchenstyl nähert; und die Milde desselben, im Gegensatze mit dem tiefen Ernst der übrigen Theile des Todtenamtes, besänftigte das, durch die Schauer des „*Dies irae*" erschütterte Gemüth, und bereitete dem Folgenden einen desto tiefern Eindruck. Das Sopran-Solo dieses Musikstücks trug eine Schülerin des Vereines mit so schöner Ruhe und edler Einfachheit vor, dass sie sich die volle Achtung des gerührten Publicums erwarb, und die besondere Bemühung des Vereines für Beförderung des Kirchengesanges mit einem erfreulichen Erfolg lohnte. Dieser Verein hatte schon im Sommer des verflossenen Jahres dies Meisterwerk öfters zum Gegenstande seiner Uebungen gemacht, u. da derselbe damit neuerdings

Digitized by Google

mehre Proben vor der öffentlichen Darstellung vereinigte: so wurden auch die beyden Chöre mit einer unerwarteten Kraft, Reinheit und Genauigkeit ausgeführt.

Durch diese gelungene Aufführung des genannten, so schwierigen Tonstücks, dessen Genusses sich nur wenige Städte erfreuen können, legte wol jener unser Verein dem Publicum den vollgültigsten Beweis dar, wie eifrig und wie gedeihend dieses Institut den aufgestellten Zweck, *Beförderung der Kirchenmusik*, verfolge.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Ouverture de l'Opéra, Tamerlan*, (Pr. 12 Gr.) und

2. *Ouverture de l'Opéra, Zaire, par Pierre de Winter, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains.* à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Die erste dieser Ouvertüren erschien vor einigen Jahren, die zweyte erst jetzt, in Stimmen für's ganze Orchester. Beyde sind unter die schönsten zu zählen, die wir diesem Meister verdanken. Jene ist mehr einfach und pathetisch: diese mehr feurig und brillant. Die sehr reiche und geschickte Instrumentation trägt allerdings wesentlich zum Effect beyder bey: doch werden sie, so sorgsam, wie hier geschehen, arrangirt, auch in dieser Gestalt viel Freunde finden: die zweyte wol aber die meisten; denn diese nimmt sich auch hier vorzüglich gut aus. — Ist es aber nicht — höflich ausgedrückt — sehr seltsam, dass wir von den vielen Opern dieses unsers Landsmanns, den das ganze, für Musik gebildete Europa hochachtet, eben in seinem Vaterlande, ausser dem *unterbrochenen Opferfest*, und wieder dem *unterbrochenen Opferfest*, nichts, gar nichts auf der Bühne, und nur zuweilen solch ein einzelnes Musikstück in Concerten aus seinen andern Opern hören, die Italien, Frankreich und England durch vielen Beyfall ausgezeichnet haben?

Volkslieder, gesammlet und herausgegeben von C. C. Grosheim. 2ter Theil. Bonn und Cöln, b. Simrock. (Pr. 18 Gr.)

Was über diese Sammlung im Allgemeinen zu sagen schien, ist bey der Anzeige des ersten Theils (S. 215, v. J. 1817) gesagt worden. Dieser zweyte enthält Romanzen, Balladen und ländliche Lieder; wie auch ein zweyter Titel angiebt. Mit der Auswahl der Gedichte wird man wol durchgehends, und mit der, der Melodien — nämlich für ihren nächsten Zweck: jene in den Mund des Volks zu bringen — meistens zufrieden seyn. Einige Stücke sind jedoch in der Musik gar zu dürftig ausgefallen; vor allen Göthe's herrlicher *Erlkönig*. (Das Fis im 3ten Takt der 2ten Stimme von diesem ist doch nur ein Stichfehler?) Uebrigens sind hier blos einstimmige Lieder mit höchst einfacher Begleitung des Pianoforte gegeben; und nirgends ist ein Dichter, oder ein Componist, genannt. Das Letzte kann man nicht loben, wol aber das erste — vorausgesetzt, die Melodie selbst ist allenfalls allein genügend, wie das beym wahren Volksliede seyn soll.

Divertimento per Flauto con accomp.: di due Violini, Viola e Violoncello — — composta di Bernardo Romberg. Op. 27. In Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Nach einem, als Einleitung behandelten, lebhaften Allegro in G dur, folgt ein ganz kurzes, finnländisches Nationalliedchen in E moll. Dies wird einigemal lebhaft variirt. Die letzte Variation bildet einen freyen Uebergang zu einem zweyten Liedchen, einem schwedischen in G dur, nach welchem für den Concertisten ziemlich brillant geschlossen wird. Die Begleitung ist sehr einfach und leicht; das Ganze macht einen angenehmen, wenn auch nicht tiefen Eindruck.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Februar. **No. 8.** 1818.

Die Tonwissenschaft,
nach Vogler und Keppler.

(Fortsetzung aus der 7ten No.)

Siebentes Kapitel, *de plenaria sectione unius Octavae in utroque genere cantus, et de ordine naturali concinnorum omnium.* Bisher nun hat die Natur selbst gezeigt, dass im weichen Gesange der dritte concinne Klang von unten (G nämlich der erste, B nach G der zweyte, C der dritte) der kleine Ton 9 . 10, der vierte der grosse Ton 8 . 9, und der fünfte das Semitonium 15 . 16; im harten aber der dritte von unten 15 . 16, der vierte 8 . 9, und der fünfte 9 . 10 ist. In jedem der beyden Geschlechter fehlt für je zwey Terzen, grosse und kleine, noch die Theilung derselben in ihre kleinsten concinnen Elemente durch natürliche Sectionen der Saite. Machen wir erst die Theilung, und stellen dann jedes an seinen Ort.

Können wir in dieselben Elemente zu theilen fortfahren, in welche die Natur uns das Diatessaro zerlegt, so ist klar, dass wir keine andere suchen sollen, von denen die Natur uns die Beyspiele nicht vorhält. Nun aber lehrt die Arithmetik, 4 . 5 bestehe aus 8 . 9 und 9 . 10, so wie 5 . 6 aus 8 . 9 und 15 . 16, — ebendieselben Elemente, die wir bisher hatten! die wir also auch behalten.

Wie stellen wir sie aber? Ohne Zweifel müssen wir naturgemäss es so, dass die Einheit der Scala erhalten werde. Demnach muss in den beyden untern Terzen G-H und G-B die erste Stufe 8 . 9 seyn, weil dieses Verhältnis beyderley Terzen gemein ist, und kann es nicht 9 . 10 seyn, weil 9 . 10 nur der grossen Terz gehört. Die zweyte Stufe wird also in den untern Terzen, 9 . 10 in der grossen, und 15 . 16 in der kleinen. In den obern es — g und e — g findet dasselbe Statt aus demselben Grunde, woraus aber das Entgegengesetzte folgt, dass von der höchsten Stufe an gezählt wird: die nächste Stufe abwärts von g ist also ein f = 8 . 9 in beyden Klanggeschlechtern, die folgende ein es = 9 . 10 oder ein e = 15 . 16. Hiermit ist allem Zweifel, ob die erste Stufe in den untern Terzen nicht auch, oder lieber, ein a = 9 . 10, der kleine Ton seyn könne, für immer ein Ende gemacht.

Das System der Octave oder des Diapason ist also, die Längen der Saiten unter einen gemeinschaftlichen kleinsten Nenner gebracht, folgendes:

Im weichen Gesange.

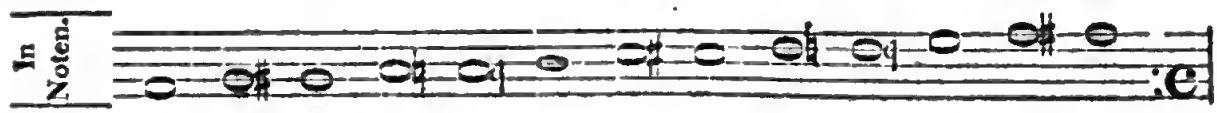
Klänge oder Stimmen.	In Noten.	Länge der Saiten.		Quarten.		
			oder	Oberste.	Mittlere natürlich getheilt.	Unterste.
VIII.	C	72.	360.	24.		
VII.	8	81.	405.	27.		
VI.	6	90.	450.	30.	30. 15.	
V.		96.	480.	32.	32. 16.	
IV.		108.	540.		36. 18.	27.
III.		120.	600.		40. 20.	30.
II.	21	128.	640.			32.
I.	81	144.	720.			36.

Digitized by Google

Im harten Gesange.

Klänge oder Stimmen.	In Noten.	Länge der Saiten.	Quarten.		
			Oberste.	Mittlere natürlich getheilt.	Unterste.
VIII.		560.	120.		
VII.		405.	135.		
VI.		432.	144.	56.	
V.		480.	160.	40.	
IV.		540.		45.	135.
III.		576.		48.	144.
II.		640.			160.
I.		720.			180.

Achtes Kapitel, *de numero et ordine minimorum intervallorum unius Diapason.* Das unterste und oberste Intervall, so wie das vierte, sind, dieses durch die Natur, jene durch Nachahmung der Natur, grosse Töne geworden, von denen wiederum durch Nachahmung der Natur, welche den kleinen Ton 9 . 10 in das Semitonium 15 . 16 und die Diesis 24 . 25 schneidet, der Mannigfaltigkeit und Abwechselung suchende Gesang gleichfalls Halbtöne abschneidet; und zwar geschieht dies von oben nach unten, so dass die untere Hälfte kleiner ausfällt und ein Limma 128 . 135 wird. Das vollständige System einer Octave begreift also dreyzehn Klänge, die in ihrer natürlichen Ordnung folgende sind:



Concinne oder für concinne geltende Intervalle.	Längen der Saiten.
	Oben. 1080.
Semitonium.	1152.
Limma.	1215.
Semitonium.	1296.
Diesis.	1350.
Semitonium.	1440.
Semitonium.	1536.
Limma.	1620.
Semitonium.	1782.
Diesis.	1800.
Semitonium.	1920.
Semitonium.	2048.
Limma.	Unten. 2160.

Digitized by Google

Den Schluss dieses Kapitels machen Bemerkungen über die Berechnung einer Temperatur, woraus ich nur die letzten Worte anführe, welche *mutatis mutandis* auch denen gesagt seyn mögen, die, das Heil in der Wissenschaft zu suchen ermüdend, weil sich das Licht ihnen verbirgt, die Sonne nicht aufgehen will, zum alten Stroh wieder zurückkehren, und aufs neue es dreschend, froh, wenn sie ein paar taube Körner noch finden, diese vermalen, verbacken, und, in algebraische, logarithmische u. dergl. Nebelkappen sich einhüllend, das neue Fabrikat zu Markte tragen, zu dessen Composition — da ist es wahr, was Vogler sagt — die gemeinste Rechenkunst hinreichte, in der sich aber die Armseligkeit einer blossen in einer Abhandlung ausgesponnenen Bemerkung den Layen auf den ersten Blick verrathen würde. — Nun Kepplers Worte: „Auch ich erkenne den mechanischen Nutzen davon, dass wir fast mit derselben Freyheit des Absehens, die in der menschlichen Stimme ist, die Instrumente behandeln können: der Speculation aber, zumal, wo es die Natur des Gesanges zu erforschen gilt, ist sie, meines Erachtens, verderblich: denn sie (die Temperatur) macht zugleich, dass das Instrument die angeborne Freyheit des menschlichen Gesanges wahrhaft nie erreiche."

Kapitel 9, vom Diagramm oder Notation, und vom System. Hieraus nur folgendes. Der Verfasser behauptet, dass der tiefste Klang des natürlichen und demonstrativen Systems derjenige sey, den die Alten *Proslam banomenos* nannten, welcher mit unserm G übereinkomme. Sein Grund ist, dass die durch harmonische Sectionen constituirten Stimmen gerade den Intervallen entsprechen, welche die Musiker gewöhnlich zwischen G und B, H, e, d, es, e festsetzen. Hier machen B H und es e eine Diesis. Demnach muss mit Beystimmung selbst der Empiriker unser System entweder von D oder von G anfangen, dass es ein reines Natursystem ausdrücke. Aber von D kann es nicht anfangen, weil jene zwischen a u. dis das Semitonium setzen, was unserm g gis nicht entspricht, wo das Intervall ein Limma, etwas kleiner als der Halbton ist.

Kap. 10. Von den Tetrachorden und dem Nutzen des *ut, re, mi, fa, sol.* Interessant; man sieht hier, wie ein Wissen allmählich leer an Erkenntnis werden, und zuletzt die Unwissenheit etwas als Plunder wegzuwerfen sich ein Verdienst anmassen kann. Die bekannten sechs Sylben dienten ursprünglich zur Fortpflanzung einer lebendigen Kenntnis der Intervalle, ihre Bedeutung weckte und unterhielt die Anschauung. Dies war der Zweck des Erfinders; an die sieben oder acht Töne des Diapason hatte der Mann dabey nicht gedacht. Durch Hinzufügung einer siebenten Sylbe wollte man das Ding verbessern, im Grunde aber vernichtete man es. Natürlich also, dass, wo die vermeintliche Verbesserung Eingang fand, endlich die Vernichtung ausgesprochen wurde. Ein gründlicher Unterricht im reinen Gesange, der jede Ausweichung vermeidet, wozu es einer Temperatur bedarf, ist nicht möglich, ohne dass der Anfänger die Intervalle kennen lernt; und wer kann noch auf Reinheit halten, wenn es nicht der Unterricht im Gesange, die Bildung der menschlichen Stimme thut?

Kap. 11. Von der Zusammensetzung der Systeme. Kap. 12, *de consonantiis adulterinis.* Diese adulterinen Consonanzen entspringen aus Zusammensetzung zweyer Systeme. Hier erscheint eine Terz f a und e gis, die aus zwey grossen Tönen (8 . 9) bestehend, (64 . 81) ein Comma 80 . 81 grösser ist, als die ehelich erzeugte grosse Terz 4 . 5 oder 64 . 80. Sie heisst der Ditonus. Kommt zu dem Ditonus f a oder e gis das Semitonium b oder a, so entsteht eine Quarte 60 . 81, die gleichfalls ein Comma 80 . 81 grösser ist, als die wahre Quarte 3 . 4 oder 60 . 80.

Subtrahirt man diese übermässigen Consonanzen von dem Diapason, so bleiben um ein Comma verminderte Residua, die verminderten kleinen Sexten a f und gis e, 81 . 128, so wie die verminderten Quinten b f und a e, 27 . 40. Subtrahirt man weiter von der verminderten Quinte die grosse Terz, so bleibt die verminderte kleine Terz 27 . 32, d f, cis e, oder im ersten Diapason auch a c.

Fügt man aber den Ditonus 64 . 81, f a, der kleinen Terz 5 . 6, a e, hinzu; so entspringt die um ein Comma abundirende Quinte 160 . 243: ond durch Subtraction derselben von der Octave, die um ein Comma defecte Quarte 243 . 320.

Der unvollkommenen Consonanzen sind also sechs:

Digitized by Google

Statt 5 . 6 ist 27 . 32, defect.
— 3 . 4 - 60 . 81, oder 20 . 27, abundirend; und 243 . 320, defect.
— 5 . 8 - 81 . 128, defect.
— 2 . 3 - 81 . 120, oder 27 . 40, defect; und 160 . 243, abundirend.

(In diesem Kapitel befinden sich S. 60 schlimme Schreib- oder Setzfehler, die zwar S. 233, was man daselbst nicht sucht, zum Theil verbessert, zum Theil aber noch mit neuen vermehrt sind.)

Kap. 13. *Quid sit cantus naturaliter concinnus et aptus.* Der Anfang könnte erschrecken: *Nihil dicamus de stridulo illo more canendi, quo solent uti* ..... aber Gottlob! nicht wir sind gemeynt; so pflegen's nur ..... *Turcae et Ungari pro classico suo brutorum potius animantium voces inconditas, quam humanam naturam imitati.* Einen solchen türkischen Gesang, den der Gesandtschaftspriester beym Gottesdienst mit grosser Fertigkeit und Präcision vorzutragen pflegte, hatte der Verfasser in Prag gehört; er theilt ihn mit, so gut als er durch unsere Tonzeichen ihn auszudrücken vermochte. Um uns von unserm Schreck zu erholen, müssen wir ihn auch besehen: (die ♮ vor f und c habe ich gesetzt, nicht ganz gewiss, ob Keppler sie will.)

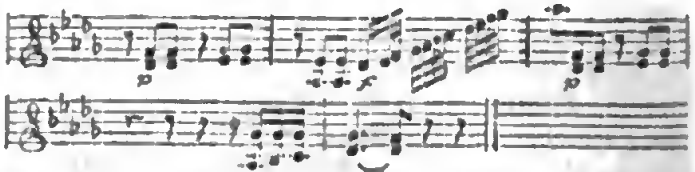
Die nun aber folgenden Vorschriften, was zu einem conciunen Gesange gehöre, lasse ich billig weg; denn das wissen wir und brauchen's nicht erst zu lernen. Zudem sind der Erfordernisse so viele verzeichnet, sie erstrecken sich auch durch das folgende Kapitel, und es wird da von *Agoge*, *Tone*, *Pottia*, *Ploke* gesprochen, worüber, was es den Griechen bedeutet habe, die Gelehrten selbst nicht einig sind.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

24 *Fantaisies p. le Violon seul, comp. par F. A. Veichtner.* Oeuvre 7. Livr. 1 et 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Jede Lieferung 18 Gr.)

Vorliegendes Werk enthält 24 Violinsolos durch alle übliche Tonarten, welche, obgleich sie dem strengen Begriffe von Phantasie und deren Erfordernissen nicht durchaus entsprechen, doch als nützliche Uebungsstücke gewiss nicht ohne Werth, und, schon ziemlich geübten Violinspielern wohl zu empfehlen sind. Hr. V. zeigt sich darin als einen sehr fertigen, und besonders im Gebrauch der *linken* Hand, sehr gewandten Spieler, der den *mechanischen* Theil des Violinspielens vollkommen in seiner Gewalt hat. Weniger glücklich aber scheint derselbe in Erfindung neuer Gedanken, und in demjenigen Theil des Violinspiels zu seyn, der mehr das Singbare und Geschmackvolle, als das Schwierige in sich fasst, und welcher doch, in Hinsicht auf Vortrag, und besonders einer guten Bogenführung, und eines durch diese zu gewinnenden guten Tones, von grosser Wichtigkeit ist; folglich von Hrn. V. mehr berücksichtigt seyn sollte. Bey einer mitunter etwas veralteten Manier, vermisst man auch häufig Reiz und Eigenthümlichkeit der Gedanken, und gute rhythmische Anordnung in der Ausführung derselben. Wie verbraucht u. seichte ist z. B. das Thema der 3ten, 5ten u. 9ten Phantasie! Eben so ist der Zwischensatz in der 11ten Phant. im 2ten Theile, vom 24sten bis zum 36sten Takte, nicht allein an sich nichtssagend und zu alltäglich, sondern noch darum von übler Wirkung, weil er den Zusammenhang des Ganzen zwecklos unterbricht. Was Sätze, wie z. B. nachstehender in der 12ten Phantasie:



und ähnliche ausdrücken sollen, weiss ich nicht. Sie geben dem Ganzen das Ansehen einer Begleitungsstimme, wozu die Melodie fehlt, und machen es stockend und langweilig. Ein Solosatz ohne alle Begleitung muss immer irgend eine Melodie enthalten. Auch in Hinsicht auf Rhythmus ist Hrn. V. mehr Aufmerksamkeit zu empfehlen. Ohne mehre hier und da vorkommende kleine Fehler gegen die richtige Taktordnung zu rügen, bemerke ich z. B. vorzüglich die 5te Phantasie, wo vom 17ten Takte an bis ans Ende mehre sehr unrichtige Rhythmen vorkommen, die Hr. V. bey einer genauern Prüfung leicht selbst finden wird,

Digitized by Google

da es hier zu weitläuftig wäre, die ganze Phantasie zu zergliedern. Im Ganzen sind die Allegrosätze, wo es mehr auf Schwierigkeiten abgesehen ist, den langsamen Sätzen, welche meist etwas trocken sind, vorzuziehen, indem sie zwar, wie gesagt, nicht immer neue, aber doch gute, und besonders zur Uebung in den verschiednen Lagen der linken Hand und deren mannigfaltigen Versetzungen dienliche Passagen enthalten. Am besten finde ich No. 1. (Einleitung und Anhang aber abgerechnet,) ferner No. 2, 20, 21 (welches aber keine Phantasie, sondern ein Thema mit Variat. ist,) No. 23 und 24. — Phantasie 1, pag. 3 im 26sten Takt des Allegro $\frac{4}{4}$ ist die Bezeichnung der Strichart falsch, und muss so seyn, wie im 28sten Takt. Phant. 10, p. 16, 2ter Theil, fehlt zwischen dem 4ten und 5ten Takt der Taktstrich. Ausser diesen beyden Kleinigkeiten ist der Druck (auf Stein) schön und correct, und das Papier gut.

Six Sonates p. le Violon, avec accomp. de la Basse, (?) comp. par F. A. Veichtner. Oeuvre 8. Livr. 1 et 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Jede Liefr. 1 Thlr.)

Was über die eben beurtheilten Phantasien im Allgemeinen bemerkt worden ist, findet zum Theil auch bey diesen Sonaten Anwendung. Auch hier hat das *Schwierige* den Vorrang. Jedoch sind diese Sonaten im Ganzen, in Anlage und Ausführung, bedeutender, und in Hinsicht auf Mannigfaltigkeit und Neuheit der Gedanken, reichhaltiger; auch zum Theil gefälliger. Zur Ausübung erfordern sie schon einen sehr fertigen Violinspieler, da sie bedeutende Schwierigkeiten enthalten, und dürfen (besonders die ersten Sätze) im Tempo durchaus nicht übereilt werden. — Die ersten Sätze sind mitunter etwas mit Passagen überladen, und daher zum Theil ermüdend. Die Adagios sind (wie in obigen Phantasien) etwas trocken, und nicht selten schwülstig. Am gefälligsten sind die letzten Sätze; besonders der 1sten, 2ten, 3ten und 5ten Sonate.

Der Druck (auf Stein) ist rein und fehlerfrey.

Quintetto pour deux Violons, deux Violes et Violoncelle, comp. — — par F. E. Fesca. Oeuvr. 8. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Es ist seit einigen Jahren oftmals in diesen Blättern von diesem jungen Künstler und seinen Werken gesprochen worden, und stets, nicht nur mit grosser Achtung überhaupt, sondern auch mit bestimmter Anerkennung dessen, was seine ausgezeichneten Vorzüge im Besondern ausmacht. Rec. setzt diese seine Vorzüge vornämlich in Folgendes: erst, in die nicht zu spärliche Gabe ausgezeichneter Erfindung, vor allem im Felde des Sinnigen, Zarten und sanft Schwermüthigen, (im Kräftigen, Feurigen und Scherzhaften erkennt man seine Vorbilder, besonders J. Haydn; auch wird er da hin und wieder sich selbst zu ähnlich;) sodann: in die hiermit, eben jetzt, gar selten verbundene gründliche, sehr sorgsame und kunstreiche Ausarbeitung bis in die kleinern, ganz untergeordneten Theile herab; ferner: in den sich selbst auf seine Sphäre beschränkenden, da aber vollkommen ausgebildeten und sichern Geschmack; und endlich: in das, was theils, vielleicht ohne Bewusstseyn des Künstlers, in Hinsicht auf die Seele des Werks, aus einer schönen Seele des Menschen, theils in Hinsicht auf Schimmer des Vortrags, aus einer trefflichen Praxis des Virtuosen, gleichsam von selbst einfliesst.

Dies alles findet der Rec. nun auch in diesem Werke; und da Andere erst kürzlich in diesen Blättern ohngefähr dasselbe durch Zergliederung anschaulich zu machen, u. durch Beyspiele, und zwar aus Werken eben dieser Gattung, zu belegen bemühet gewesen sind: so lässt er es hier mit jener Versicherung bewenden, und erlaubt sich, nach aufrichtigem Dank gegen den Verf. für diese neue Bereicherung seiner Sammlung, nur noch einige kleine Bemerkungen — nicht für diesen, sondern für die, welche sich seiner Quartette und Quintette so sehr erfreuen wollen, als dieselben wirklich erfreuen können.

Erstens! Man studire dieses Quintett, so wie die ähnlichen Arbeiten des Hrn. F., nicht blos in Hinsicht auf das Ganze jedes Satzes, sowol was Ausdruck, als was mechanische Ausführung anlangt: sondern man studire es auch in seinen einzelnen Theilen und Theilchen, genau nach den Bezeichnungen des Verf.s, und nach dem, was man *hernach* wol selbst einsehen und empfinden wird, was sich aber nicht mit Zeichen andeuten liess; und wenn jeder Spieler dies thut, so thue es der erste Violinist doppelt, denn dieser hat überall nicht etwa nur die entscheidendste

Digitized by Google

und schwierigste Partie — wie freylich ein jeder gleich siehet, sondern er hat, die Sache ehrlich herausgesagt, die gesammte und wahrhaft eigene Individualität des Hrn. F. auszusprechen. Es ist aber auf Darlegung der Individualität des Meisters hier nicht nur in dem Maasse, wie am Ende in jeder guten Composition, gerechnet: soudern eben diese Ausmalung bis ins Kleinste, die hier zum Wesentlichen gehört, macht *jene Art* des Studiums noch nothwendiger, als bey gar manchen andern Meistern. Rec. hat mehre der Quartette und Quintette des Hrn. F. von diesem selbst als ersten Violinisten, dann aber auch von andern, gleichfalls sehr braven, nur jene Eigenheiten nicht berücksichtigenden Geigern vortragen gehört: die Wirkung war dort nicht etwa nur weit vortheilhafter für das Ganze, wie für das Einzelne, sondern sie war *in der Art* fast ganz eine andere.

Zweytens! Keine wirklich ausgezeichnete Quartettgesellschaft sollte die Werke des Hrn. F. unbenutzt lassen; denn sie sind nicht nur überhaupt schön, wie freylich viele andere auch, sondern sie sind zugleich etwas für sich bestehendes; etwas, das nun, da es vorhanden ist, recht eigentlich in den Kreis der Literatur dieses Fachs gehört, und das, übergangen, eine wahre, *nun* empfindbare Lücke lassen würde: aber man gebe keines derselben unmittelbar nach solchen, deren wesentliche Vorzüge in ganz ursprünglicher, nach allen Seiten hin frisch emporfliegender Phantasie. und in Feuer oder Kühnheit des Ausdrucks bestehen — wie z. B. die vorzüglichern unter den beethovenschen. Auf keine unter den wahrhaft ausgezeichneten würken sie dagegen wol mehr und reizender, als auf die, des Andreas Romberg. Das Warum ergiebt sich von selbst. Aber man gebe ihrer auch nicht mehre nach einander. Eins auf einmal: das recht vollkommen in seiner Art — und damit gut; nun eins von Mozart. Beethoven u. dgl. Auch hier wird der Nachdenkende das Warum leicht selber finden; so wie auch davon, dass J. Haydn sich, weder unmittelbar vor-, noch unmittelbar nachher vorzüglich gut damit zusammenstellen lässt, aber auch, und zwar in beyden Fällen, weder offenbaren Schaden thut, noch offenbaren Schaden leidet. —

Grand Quintuor pour le Pianoforte, Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse, comp. — — par J. B. Cramer. Oeuvr. 60. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 7 Fr.)

Jedem wackern, für den Geist guter Compositionen empfänglichen und ausgebildeten, für die Ausführung beträchtlich geübten Klavierspieler, wenn er dem Gotte des Tages nicht allein huldigt, vornämlich aber Originalität nicht in blossen Einfällen und Effect in blossen Ueberraschungen sucht — jedem solchen wird auch diese Composition Cr.s willkommen seyn. In den Ideen selbst, im Wesentlichen ihrer Verarbeitung, und auch in alle dem, was man unter das weitschichtige Wort, Geschmack, zusammenfasst, ist dies Quintett den grössern Arbeiten Cr.s überhaupt ähnlich; es braucht daher in dieser Rücksicht nicht weiter beschrieben zu werden. In der äussern Anordnung aber weicht es vom gewöhnlichen Zuschnitt beträchtlich ab. Es hat zur Einleitung ein *Adagio*, das nicht pathetisch und anspruchvoll, sondern ganz einfach und melodiös, man könnte sagen, in vierstimmigem Gesang behandelt ist. Es gehet aus G dur, schliesst aber in der Dominante von H moll. (Dies Stück scheint Rec. gut, doch aber nicht ausgezeichnet.) Dann tritt ein *Allegro agitato ed espressivo* aus H moll ein. Das ist ein, mit Ernst und Beharrlichkeit, Feuer und Zartheit, in breiten Formen und edlem Charakter ausgeführtes Stück, das in jeder, und auch in Hinsicht auf manche neue Wendung der Figuren — woran überhaupt Cr. so unerschöpflich scheint — gar sehr zu rühmen ist. Ein sanftes, wahrhaft originelles, darum aber keineswegs bizarres *Andantino* aus D dur folgt, und ist ebenfalls ziemlich lang ausgeführt; ein gleichfalls ungemein schönes Stück, ja dem Rec. das liebste. Dann beschliesst ein *Rondo, Moderato assai*, das einigen Rondos in Cr.s Solo-Sonaten wol allzusehr gleicht, und, in seinem mildfreundlichen, aber gar nicht lebhaften und hervorstechenden Wesen, so gut es an sich ausgeführt ist, und so bestimmt es die Stimmung dem ersten Satze wieder annähert, doch nicht den vortheilhaftesten Schluss macht. Und das nicht etwa blos, weil man jetzt nach und nach gewohnt worden ist, dass der Componist im Finale noch einmal recht drein fege: sondern weil es in der menschlichen Natur zu liegen scheint, mit gesteigerter, nicht nachge-

Digitized by Google

lassener Kraft, und mithin, mit lebhafterer Anregung und höherm Aufschwung, entlassen seyn zu wollen. Zeigt sichs doch so, nicht etwa in der Musik allein, sondern in allen Künsten, in Reden, in allem, wodurch man bewegen oder bewegt seyn will. Wollte Hr. Cr. nun einmal so schliessen, so hätte er — da freylich am Ende noch einen prasselnd umherfahrenden Raketenstraus loszubrennen, obschon nicht ungewöhnlich, doch gemein und unpassend gewesen wäre — vielleicht am schicklichsten, S. 22 eine Fermate anbringen, und da eine tüchtige Cadenza einschalten können, die, ohne dem Plane des Ganzen oder dem Satze selbst zu schaden, mehr Mannigfaltigkeit, Kraft und Leben entwickelt, den Zuhörer erfrischt, und auch dem Spieler zu guter Letzt noch vortheilhaft hätte werden können.

Die Bogeninstrumente sind zwar keineswegs blos begleitend, doch aber dem Klavier sehr untergeordnet. Wenn man die drey obern hin und wieder mehr, enger und interessanter verflochten wünschen darf, so möchte man dem Contrebasse, wiewol er im Ganzen sehr zurückgehalten worden, doch noch einige Gänge abnehmen, wo er nicht blosse Grundnoten hat, auf welche er, bey solcher Zusammenstellung der Instrumente, nach des Rec. Meynung, stets u. alleinig angewiesen bleiben sollte.

Das Aeussere des Werks ist schön.

NOTIZEN.

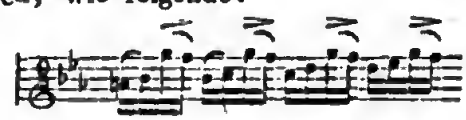
Hr. Mälzel in Wien hat von seines Kaisers Majestät ein Privilegium für seinen Metronom auf acht Jahre erhalten. — In einem Concerte, zur Todtenfeyer der Prinzessin Charlotte im grossen Theater zu London gegeben, wurde Mozarts *Requiem*, stark, doch im Gesange nicht vorzüglich besetzt, mässig gut und mässig wirksam aufgeführt. „Die Musik, schreibt uns ein Freund, schien den Singenden nicht leicht, den Spielenden nicht bekannt, den Zuhörenden nicht volksmässig genug: die Ersten klagten, die Zweyten schüttelten hin und wieder, die Dritten liessen es geruhig hingehen. Die treffliche Sängerin, Mariane Sessi, die bekanntlich schon früher bey der italien. Oper in London angestellt war, ist wieder dahin berufen worden, und zwar für erste Männerrollen der Oper, vornämlich solche, welche ursprünglich für einen männlichen Sopran geschrieben sind. Die Sitte, tragische Helden von Damen vorgestellt zu sehen, die in Italien bald vorüberging, in Deutschland nie recht, in Frankreich gar nicht eingreifen wollte, scheint in England fester zu haften.“ — Léon de St. Lubin, ein einnehmender Knabe von Talent, und, für seine Jahre, ausgezeichneter Geschicklichkeit, hat sich mit seiner Mutter einige Zeit in Leipzig aufgehalten, und oftmals, in grössern oder kleinern Cirkeln, stets mit vielem Beyfall auf der Violin hören lassen. Er verdient überall eine günstige Aufnahme, und wir wünschen ihm diese um so mehr, da er durch sein Spiel eine ganze Familie zu erhalten hat. —

Pariser musikalisches Allerley, bis Ende Decembers 1817.

Von

G. L. P. Sievers.

— Es ist nun ausgemacht, dass Mad. Catalani, der in der Vocalmusik keine Schwierigkeit zu schwierig ist, sich fortan auf die Instrumentalmusik legen will. Sie hatte darin bereits vor ihrer Abreise von Paris einige namhafte Fortschritte gemacht, indem es ihr nämlich gelungen war, das Grummeln der tiefen Töne auf der B-Klarinette, so wie den Vortrag vieler Sechzehntheile desselben Tons auf eben diesem Instrumente, und endlich die scharfaccentuirten Quatuordecimensprünge der Oboe, und zwar mit Aneignung der Organe der respectiven Blasinstrumente, recht täuschend mit dem grössten Glücke nachzunahmen. So eben hat sie ihrem neu ergriffenen Studium die Krone aufgesetzt und in rhodeschen Variationen, ohne Worte gesungen, die Eigenheiten der neuern französischen Geigerschule, als da sind das Rutschen, die hinauf- und herabfahrenden Legatopassagen durch die halben Töne, so wie Figuren, wie folgende:



wo das g durch Anhalten im Takte, Crescendo und Decrescendo, in Vereinigung mit dem folgen-

Digitized by Google

den f einen ganz besonders hervorstechenden Charakter erhält, und

so wie endlich Triller auf jeder Note der Scala, auf eine so täuschende Art nachgemacht, dass man meynt, der König werde Mad. Catalani nächstens zu seinem *Prémier Violon* ernenuen.

— Da ich in diesen Blättern von Gesang und Musik rede, so wüsste ich nicht, warum ich nicht auch von *Potier*, dem Schauspieler auf dem Theater *des Variétés*, reden sollte? Declamirt doch dieser die Noten seiner Vaudevilles eben so geschickt ab, wie die Schauspieler der grossen u. komischen Oper ihre Arien, Duette und Terzette! Wollte der Himmel, letztere spielten dagegen auch ihre Rollen, wie Potier seine Farcen! Aber hier hört der Vergleich auf, es müsste denn der seyn, dass jene Schauspieler das Lebendige todt, Potier hingegen das Todte lebendig macht. Um auf den Gesang des letztern wieder zurückzukommen, so behaupten freylich einige Lästerzungen, Potier singe nicht, sondern er pfeife blos. Das möchte seyn, pfiffe er dabey nur nicht auch, wie ein Volkssprichwort zu sagen pflegt, aus dem letzten Loche! Dieser Schauspieler, dessen höchst seltsame, in gar keine bisherige Kunst-Kategorie passende Originalität vielleicht kaum alle tausend Jahre wiederkehrt, leidet, wie es scheint, an einer unheilbaren Brustbeschwerde. Sein projectirter Abgang vom Theater *des Variétés* zum Theater *de la Porte St. Martin* beschäftigt die hiesigen Gemüther, als wäre es eine Helden- und Staatsaction, wie deren Frankreich in den letzten Jahren so manche erfahren, und über die Contribution, welche dieser Schauspieler den Directoren des erwähnten Theaters für die Freyheit, sie innerhalb zehn Jahren zu Millionairen machen zu dürfen, auferlegt hat, wird hier mit eben so grossem Interesse geredet, als über diejenige, welche Frankreich den alliirten Mächten zahlen muss. Ja, es hat sogar ein grosser Prinz nicht unter seiner Würde gehalten, die Sache beyzulegen, und Potier dem Theater *des Variétés* zu erhalten.

— Gefährliche Curen fallen selten glücklich aus und lassen fast immer traurige Folgen nach sich. Davon macht das Theater Feydeau so eben die unangenehme Erfahrung. Der Erfolg der Oper, *La Clochette*, hat so wenig seiner Erwartung und den darauf verwandten Kosten (die Direction schlägt diese auf sechzigtausend; die Machinisten aber nur auf sechzehntausend Franken an) entsprochen, dass man sich an die vornehmsten Dichter gewandt und diesen für einen Text, der ohne Spuk, Zauberey und Firlefanz gefallen würde, funfzehntausend Franken geboten hat.

— Die Hölle der *Danaiden* auf dem grossen Opern-Theater macht noch immer den Himmel der Pariser. Es geht so vergnüglich darin zu, dass das hiesige Volk, welches sich ohnehin nicht viel aus dem Himmel macht, diesen am Ende ganz darüber vergessen dürfte. Ein Berliner sagte neulich in meiner Nähe: „Uff meiner Ehre, das ist höllisch schön.“ Mad. Branchu, als Hypermnestra, und Hr. Nourrit, als Linceus, greifen sich in ihrem Duette dergestalt an, dass die gegenüber an der königl. Bibliothek haltenden Fiacre-Pferde neulich wild darüber geworden sind. Auf dies Vieh macht sonst, wie jedermann weiss, nichts mehr Eindruck, nicht einmal die Peitsche ihres Führers. Man urtheile demnach von den Bemühungen des tugendhaften Danaidenpaars.

— Welch eine Vollkommenheit muss denn der österreichischen Militairmusik eigen seyn, dass die Pariser noch nach zwey Jahren des Ruhmens der Musiker des österreichischen Geueralstabes kein Ende finden können? Allenthalben, wo hier von Blasinstrumental-Musik die Rede ist, wird jener, des Kaisers Franz, auf eine Weise Erwähnung gethan, als ob in Paris niemand seinen Wind in eine hölzerne oder metallene Röhre zu stossen verstände! Vermöchte doch die deutsche Ueberlegenheit sich überall in Frankreich so hörbar zu machen, wie in dem besagten Falle!

(Die Fortsetzung folgt.)

Hierzu das Intelligenzblatt, No. II.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

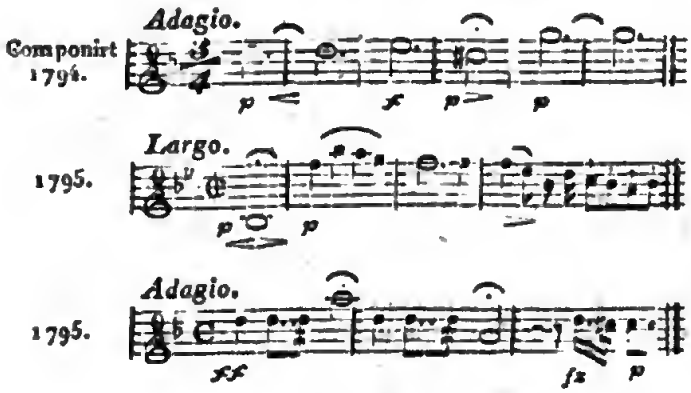
Februar. № II. 1818.

Anerbieten.

Die Original-Manuscripte von drey Haydnschen Sinfonien, deren Anfänge hier unten bemerkt sind, will der Besitzer derselben verkaufen, wenn ihm ein annehmlicher Preis dafür gebotten wird. Diese Anerbietungen erwartet er in postfreyen Briefen unter der Addresse:

an die Herren Breitkopf u. Härtel in Leipzig

für E. J. W.



Damit der geehrte Herr Verfasser des kleinen Aufsatzes (in der 4ten Nummer dieser Zeitung laufenden Jahres) den meine unter dem Titel Melodora herausgegebenen Gesänge veranlasst haben, nicht immer Bestätigung seiner psychologischen Erfahrungen finde und so zu sehr gesicherter Mann werde, erkläre ich ihm, in dem ich übrigens wie er, mich nichts weniger als sicher im Wissen und Können auf dem Felde der Tonkunde finde, dass ich keineswegs im vorliegenden Falle sein über mich ausgesprochenes Lob unbewiesen und unbelegt glaube, mithin auch bewiesenen und belegten Tadel nicht fürchte, sondern wünsche und mir hiermit von ihm erbitte.

Es kann mir dies um so weniger gemissdeutet werden, als ich in jenem Aufsatze geflissentliche Aufforderung zu finden glaube.

Merseburg, den 2ten Jan. 1818.

Franz Stöpel.

Nachricht für Theaterdirectionen.

Der ausgezeichnete Beyfall, womit die Oper, die Räuberburg von dem auch in Deutschland vortheilhaft bekannten Dichter, Professor, Ritter Oehlenschläger mit der vortrefflichen Musik von dem ausgezeichneten Componisten, dem Kön. Kammermusikus, Herrn Kuhlau, auf dem grossen Theater in Hamburg gegeben worden und nunmehr nächstens auch in Berlin und Dresden, gewiss mit nicht weniger Beyfall aufgeführt werden wird, lässt erwarten, dass sie — unabgesehen von dem Ruhm, den Dichter und Componist sich erwarben haben — auch auf andern deutschen Bühnen mit Beyfall aufgenommen werden wird. — Unterzeichneter in freundschaftlichem Verhältnisse mit dem Herrn Componisten, nimmt sich die Freyheit die resp. Theater-Directionen hierauf aufmerksam zu machen und erbietet sich zugleich sauber, und von dem Verfasser selbst revidirte Abschriften der Partitur zu liefern. Da es hauptsächlich darum zu thun ist, diese Oper so bekannt als möglich zu machen, so ist das Honorar für die Partitur äusserst billig bestimmt. Ausser jener Oper ist die nicht weniger ausgezeichnete vom demselben componirte und von dem auch in Deutschland beliebten Schriftsteller und Dichter, Herrn Justizrath und Professor Baggesen verfasste Oper: die Zauberharfe bey mir zu haben. Bestellungen an den Unterzeichneten sollen jederzeit prompt besorgt werden.

Copenhagen, den 1. Febr. 1818.

C. C. Lose,

Musik-, Kunst- und Instrumenthändler.

Musik-Anzeige.

Dem musikal. Publikum mache ich hiermit die gedoppelte Anzeige, dass die auf den Januar versprochene, bogenreiche Chorgesangschule, als zweyte Hauptabtheilung der Gesanghildungslehre, erst im März die Presse verlässt, dann aber der Liederkranz auf das Jahr 1818 zugleich gedruckt werden soll. Diese Verzögerung gewährt mir, wie den zahlreich eingetretenen Subscribenten, den Vortheil, aus den auf das Jahr 1818 erschienenen Liedersammlungen „Eos“ und „Sängerfahrt“ noch einige vortreffliche Gedichte aufzunehmen. Die

Digitized by Google

Subscription von 16 Gr. (fl. 1 Zürcher-Val.) bleibt bis dahin offen.

Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich, im Januar 1818.

Hans Georg Nägeli.

Filippi, D. A. neues vollständiges italienisch-deutsch- und deutsch-italienisches Wörterbuch. 2 Bände in 4 Abtheilungen. gr. 8. 181 Bogen. Preis 8 Thlr.

Von diesem Wörterbuch haben wir so eben den 2ten und letzten Band, als den deutsch-italien. Theil, an alle Buchhandlungen versandt.

Was sich von den vieljährigen Fleiss des Verfassers, welcher beyde Sprachen als Sprachlehrer und Gelehrter betrieb, erwarten liess und worauf wir schon bey unserer ersten Ankündigung die Liebhaber aufmerksam gemacht, liegt nun am Tag, und wir schmeicheln uns, dass sowohl der Verfasser, als wir, die Verleger, dabey nichts unterlassen haben, dieses Werk für sie recht nützlich und brauchbar zu liefern. Bemerken wollen wir noch, dass alle Benennungen des Seewesens, so wie alle, welche die Handlung überhaupt betreffen in keinen andern italien. Wörterbuche so vollständig zu finden sind, und so dieser Hinsicht den Kaufleuten vorzüglich zu empfehlen ist. So hat der Verfasser nicht weniger die Schwierigkeit in der Aussprache des offenen und geschlossenen e und o durch Bezeichnung besonderer Accente gelöst.

Wien und Leipzig, im Febr. 1818.

Heubner u. Volcke in Wien.
Carl Cnobloch in Leipzig.

Neue Verlagswerke, welche bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig seit Michaelis 1817 erschienen sind.

Baillot, P. Air russe, varié p. le Violon av. un second Violon A. et B. Op. 24. . . . . 12 Gr.

— Charmante Gabrielle, Air varié p. Violon av. uo second Vlon A. et B. Op. 25. . . . . 8 Gr.

— 2 Andantes p. Violon av. Pfte. Op. 26. . . . 8 Gr.

Dotzauer, J. F. 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et B. Op. 39. 1. 2. 3. . . . . 3 Thlr.

Ebers, C. F. Ouverture à grd Orch. Op. 45. C dur. 1 Thlr.

Engelberth, Variations p. Violon seul. . . . . 6 Gr.

Giorgetti, 3 Duos conc. p. 2 Violons. Op. 7. 1 Thlr. 8 Gr.

Köhler, H. 3 Sonates p. Violon seul av. acc. d'un second Violon. Op. 118. . . . . .

Kraft, N. 2me Concerto p. Vcelle av. Orch. Op. 4. 2 Thlr. 12 Gr.

Krommer, F. 3 gr. Quartetti p. 2 Vlini, Alto e Basso. Op. 92. 1. 2. 3. . . . . 4 Thlr.

Leir, Quatuor brillant polonois p. 2 Vlons, A. et B.

Lindemann, 10 Walses et Eccoss. à grd Orch. Liv. 10. 1 Thlr.

Lindpaintner, Ouv. de Moses à grd Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

— Divert. p. Violon av. acc. d'un second Vlon, 2 Vlas, 2 Cors, Vcelle et Basse. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Müller, J. H. Quatuor p. 2 Vlons, Vla et Vcelle. 1 Thlr.

Nenkomm, nouv. Sinfonie à grd Orch. . . . . .

— Marche triomphale à grd Orch. militaire. . . . . .

Poissl, Baron de, Ouv. de l'Op. Olimpia, à grd Orch. 2 Thlr.

— Ouvert. de l'Op. Merope à grd Orch. . . 1 Thlr. 16 Gr.

— Ouvert. de l'Op. Athalie. . . . . 2 Thlr.

Probst, Ch. Quatuor brillant p. 2 Vlons, A. et B. 1 Thlr. 8 Gr.

Recueil des Exercices p. Violon seul. Liv. 1. . . . .

Rossini, Ouverture de Tancred à grd Orch. . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Ouv. de Sigismondo à grd. Orch. . . . . .

— Ouv. de l'Italiana in Algeri — . . . . . .

Seyfried, Ouv. de Faust — . . . . . 2 Thlr.

Teichmüller, Thème varié p. Violon, Fl. et Guit. . . 8 Gr.

Uber, F. 1er Concerto p. Violon av. Orch. E moll. 2 Thlr.

Winter, Ouvert. de Zaire, à grd Orch. . . . . 2 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Berbiguier, T. 5me Concerto p. la Flute avec Orch. H moll. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Cramer, F. 6 pet. Sérénades p. 2 Flotes avec une 3me Flute ad libitum. . . . . 1 Thlr.

Davin, neue Flügeloletschule (franz. u. deutsch). . . . . 1 Thlr.

Dotzauer, Quatuor p. le Hautbois, Violon, Alto et Basse. Op. 37. . . . . 18 Gr.

Dressler, R. Coocertante p. Flute et Pforte av. acc. de l'Orch. Op. 35. . . . . 3 Thlr.

— 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 36. 4e Part. . . .

Dronet, 3 Trios p. 3 Flutes. Op. 33. . . . . .

Eggert, Seztetto p. Clar., Cor, Violon, A., V. et Basse.

Gabrielaki, 3 Duos p. 2 Flutes. . . . . .

Köhler, H. 3 grds Duos p. 2 Flutes. Op. 116. . 1 Thlr.

Löseoer, Variat. p. Cor de Bassette av. Orch. . . . . 1 Thlr.

Mühling, Thème varié p. Basson av. Orch. Op. 14.

Röth, 3 Thèmes variés p. Fl., V., A. et Vcelle. . . .

Touloo, 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 14. . . . . .

Winter, P. de, Concertino p. Basson av. Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

ALLGEMEINE

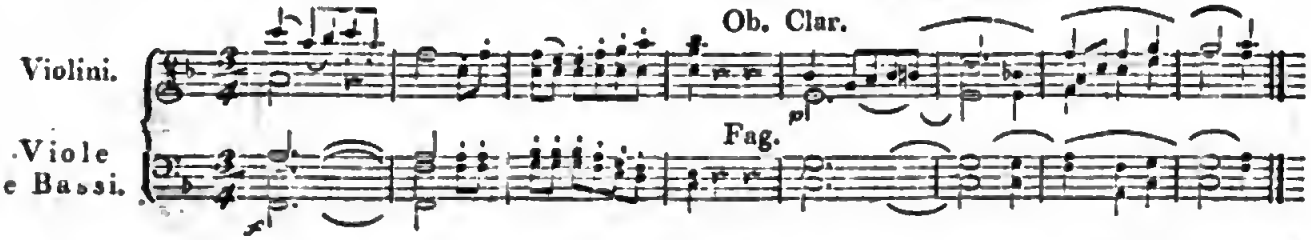
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. **Nº. 9.** 1818.

Recensionen.

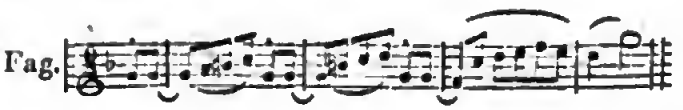
Achte grosse Symphonie in F dur für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Flauten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell und Bass, von Ludwig van Beethoven. 93stes Werk. Wien, bey Steiner u. Comp.

Diese vor uns liegende Symphonie, die erst vor kurzem, und zur wahren Freude aller Verehrer Beethovens, öffentlich im Druck erschien, beginnt mit einem Allegro vivace $\frac{3}{4}$ F dur. Mit folgendem, kräftig angegebenen Motiv:

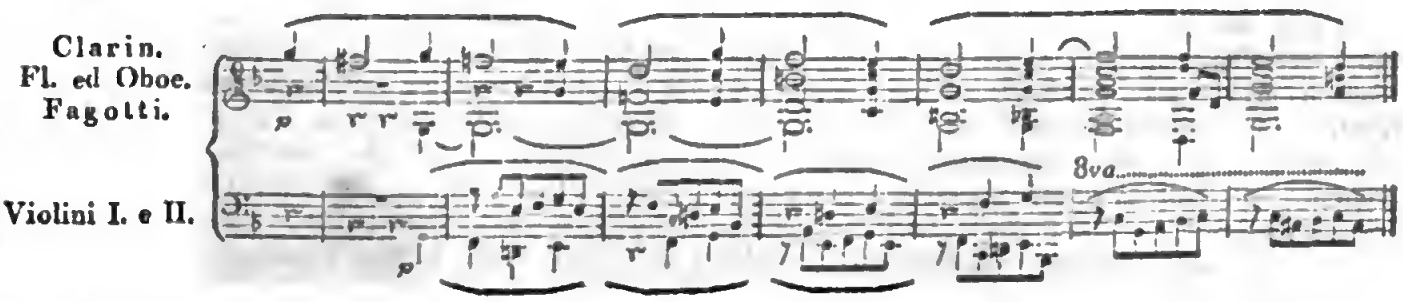


unterrichtet uns der Componist bestimmt, was, und wie er es eigentlich gemeynt habe. Indem er diesem einfachen, klaren Thema bald darauf ein zweytes, nicht minder fassliches zugesellt:

und dieses unmittelbar hernach von den Bläsern imitiren lässt:

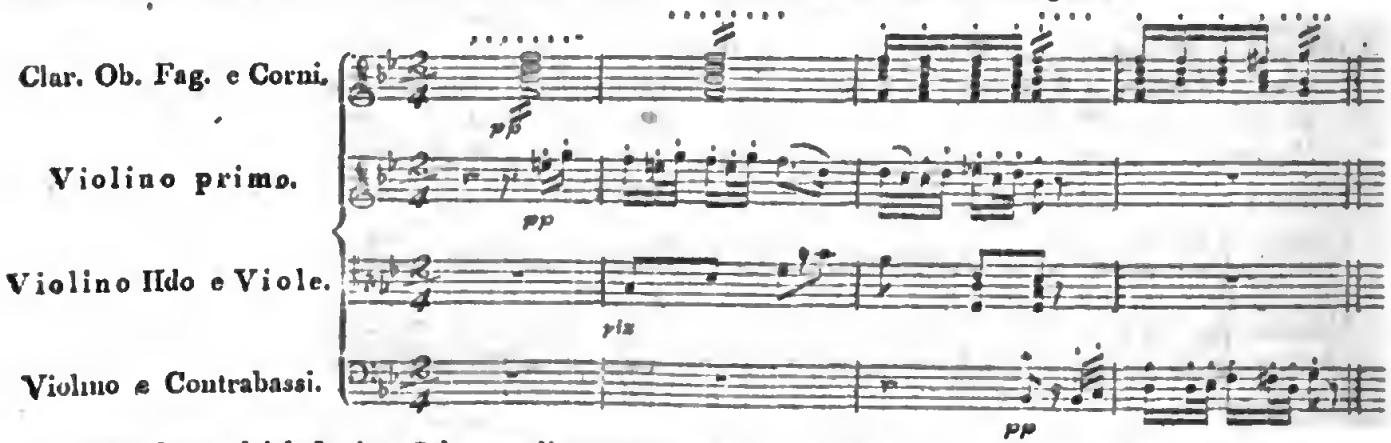


hat er nun reichlichen Stoff, um daraus ein Charakter-Gemälde zu bilden, nach der Art und Weise, wie Mozart, Joseph Haydn u. a. ihre herrlichen Werke dieser Gattung anlegten; ein Plan aber, welcher für B.'ns Sinn noch zu bestimmt begränzt war, und den er darum noch viel weiter ausdehnte. — Wir müssten das uns vorgesetzte Ziel gar sehr überschreiten, wollten wir alle Belege ausheben, wie, und durch welche Kunstmittel dieser Zweck hier erreicht worden; ein einziges Beyspiel des so schön construirten Mittelsatzes mag hier ein Plätzchen finden:

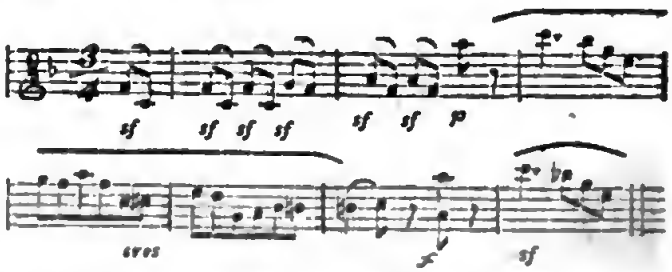


Wir rathen jedem, sich die vier ersten Noten des Hauptthema recht fest in's Gedächtnis einzuprägen, denn sie kehren unzählige Mal, vorzüglich im herrlich ausgeführten 2ten Theile, stets in neuen Formen und in fremden Tonarten wieder, bald als Nachahmung vereinzelt in den Blasinstrumenten, bald in der Umkehrung, bald von allen 4 Stimmen der Bogeninstrumente immer um eine Viertelnote später in die Enge geführt, am imponirendsten aber, wenn der Bass damit als Grundstimme majestätisch auftritt, und so unerwartet zur Reprise des ersten Theiles einleitet; selbst noch am gänzlichen Schlusse ertönen sie im leisesten *unisono*, wie ein freundliches Echo; kurz, was sich bey dem aufmerksamsten Durchlesen u. Zergliedern der Partitur als Resultat ergiebt, ist, dass dieses Tonstück in jeder Hinsicht trefflich genannt werden kann, einen Schatz enthält von Ideen, und Schönheiten in der kunstreichen Bearbeitung derselben, und somit bey der Ausführung von vielér Wirkung seyn muss. —

Ein *Allegretto scherzando* — B dur $\frac{2}{4}$ — verkündet ebenfalls gleich in den ersten Takten, was man zu erwarten habe, wess Geistes Kind es sey, und dass strenger Ernst hier vergebens gesucht werde. Man sehe den Anfang, u. schliesse nach diesem auf das Folgende:



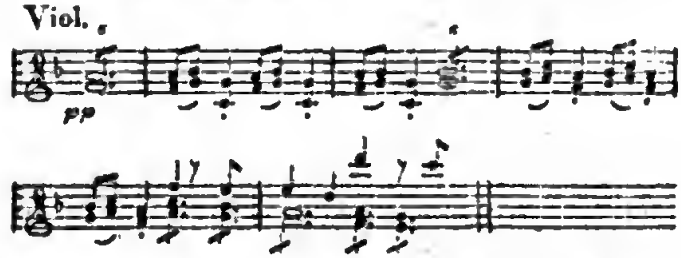
Diese lose, leichtfertige Schmetterlingsnatur verleugnet sich keinen Augenblick; spricht, so zu sagen, aus jeder Note, und übt ihre Schalkhaftigkeit selbst noch am Schlusse wunderbar aus: denn dieser kömmt Einem so *ex abrupto* über den Hals, dass man sich getäuscht glaubt, einige Secunden lang auf die Fortsetzung harrt, und endlich, um dieses reizenden Genusses noch länger theilhaft zu bleiben, nothgedrungen *da capo* ruft. Dass dieses bey der Production erfolgen müsse, glaubt Rec. fast verbürgen zu können. Es ist ein gar zu zartes, naives Ding, dieses humoristische Scherzspiel; und der müsste ein geborner Feind des Scherzes — in Tönen, oder überhaupt — seyn, von dem es nicht ein freundliches Lächeln erzwänge, ein bey- und wohlgefälliges Kopfnicken ertrotzte. Dass übrigens hier viel, und das mit Recht — sehr viel auf die Zusammenstellung und den Wechsel der Instrumente gerechnet ist, zeigt sich auf den ersten Blick; Rec., der es oft, und stets mit wachsender Vorliebe durchgegangen ist, kann daher den Wunsch nicht bergen, es recht bald zu Gehör zu bekommen, und dann auch seine Prophezeihung erfüllt zu sehen — Wir kommen nun auf den 3ten Satz dieser Symphonie zu sprechen, den *eigentlichen* Menuett, dessen Motiv also lautet:



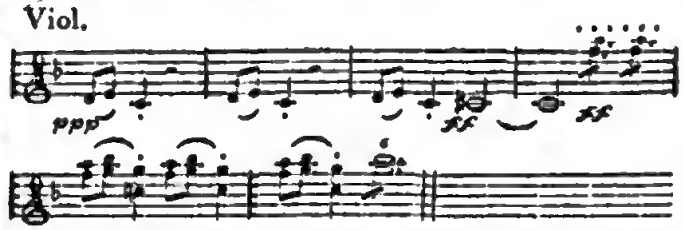
Es ist nicht zu leugnen, dass dieser Gedanke an und für sich wenig Bedeutendes enthält; so aber, wie ihn unser Meister ausschmückte, wird er nicht wenig interessant. Wie der Fleis und die geschickte Hand des erfahrnen Gärtners auf unfruchtbare Zweige köstliches Obst pfropft, so macht es auch der wahre, geborne Tonsetzer. Bey ihm bleibt nichts gemein; das Alltägliche veredelt sich unter seinen Händen. So bildete J. Haydn aus gar manchem, höchst populären Thema

ein grosses Ganzes, das in dieser Gestaltung Kenner und Nichtkenner entzückte; und so auch der geniale Beethoven, der auf diesen Mennett ein Trio folgen lässt, welches als Muster einer reizenden Simplicität aufgestellt werden kann. Zwey obligate Hörner, und eine Klarinette theilen sich in den Gesang und werden vom Cello in einer murmelnden Triolen-Bewegung begleitet. (Wenn diese nur überall deutlich genug herauskömmt!) Im 2ten Theile erhalten die Violinen das Motiv, beginnen es in C dur, berühren im Durchgang As dur, und leiten mittelst nachstehender, einfach natürlicher Harmoniefolge in die Haupttonart F zurück, wo dann die Hörner wieder die Zügel des Regiments ergreifen, und den Faden bis ans Ende fortspinnen:

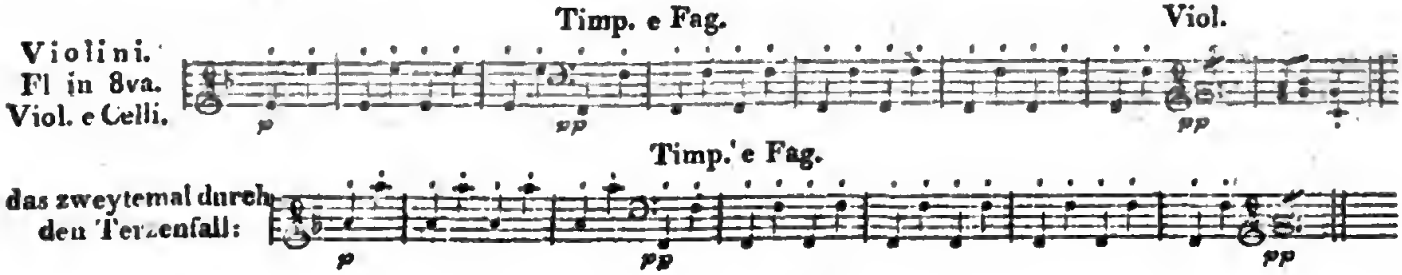
Das *Finale* — ein eigentliches *Rondeau* — *Allegro vivace*, C takt, F dur — gehört zu denjenigen Tonstücken, von denen Rec. auch bey der aufmerksamsten Durchsicht sich nicht mit Gewissheit zu behaupten getrauet, ob sie bey der Aufführung die erzielte Wirkung hervorbringen, ob auch ein minder geübtes Ohr im Stande seyn werde, dem Ideenstrom des Componisten zu folgen, diese anscheinend chaotische Verwirrung zu enträthseln. Es gehört dies Finale zu dem *genre*, das der Italiener durch den Ausdruck: *musica stravagante*, bezeichnet — obschon es recht unschuldig und anspruchslos beginnt:



Aber es wächst in der Folge zur höchsten Ausgelassenheit empor, und gebehrdet sich zuweilen wie ein unbändiges, junges Ross. Der vorherrschende leichtgesinnte, abenteuerliche Charakter ist auch nicht einen Moment dem Ange entrückt. In diesem Sinne tritt z. B., durch eine einzige Note vorbereitet, gewiss auf das unerwarteste das volle Orchester ein:

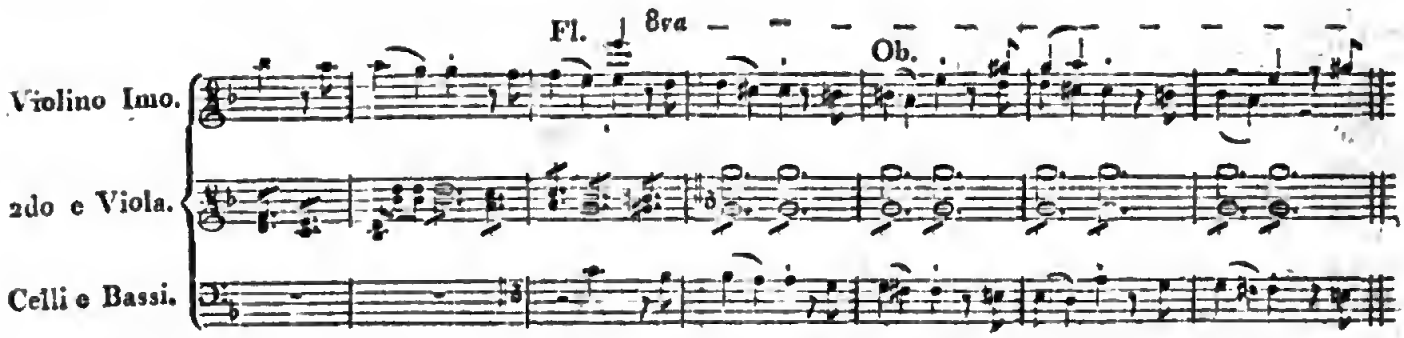


Nach dieser Anlage erklingt dies Thema selbst in den entferntesten Tonarten, sogar in Des dur und Fis moll. Ganz neu ist die jedesmalige Rückkehr zum ersten Motiv mittelst der in die Octave gestimmten Pauken; einmal so:



Auch an lieblichen Ideen fehlt es nicht, jedoch sind sie hier etwas sparsam ausgesäet, und verschwinden schnell, wie Irrwische. Ein Mittelsatz, zuerst in As, später in Des, von den Bläsern in C u. F beantwortet, scheint zur ruhigen Ergötzlichkeit zu stimmen: allein die Freude ist von kurzer Dauer; gewaltsam werden wir wieder heraus- und in die wirbelnde Tonfluth zurückgerissen. Dass es übrigens unser Autor an contrapunktischen Künsten und canonischen Durchführungen nicht fehlen liess, bedarf wol kaum einer Erinnerung; zur Bekräftigung diene nur folgende Stelle, welche öfter, und in stets wechselnden Formen erscheint:

Digitized by Google



Am interessantesten zeigt sie sich aber da, wo die Melodie der Oberstimme den Bläsern zugetheilt ist, indess die Bogeninstrumente in gezogenen halben Noten eine abwechselnde Harmonienfolge durchschreiten. Der so weit ausgedehnte Schluss dieses Rondeau's, welcher durch einige 50 Takte immer in F dur mit dessen Dominante verweilt, dürfte wegen der so hoch gelegten Violinen, die sich fast ununterbrochen bis ins 4mal gestrichene A versteigen müssen, doch wol allzukreischend werden. —

Was nun die Ausgabe dieser Symphonie betrifft, so gebührt ihr hinsichtlich der Correktheit alles Lob; nur können wir den Wunsch nicht bergen, dass die thätige Verlagshandlung ihre Aufmerksamkeit auf reinere Abdrücke richten möge. Das vor uns liegende Exemplar ist wenigstens an Deutlichkeit u. Schärfe der Schriftzeichen sehr mangelhaft, und ohne dass man nachbessert, beynahe unbrauchbar.

Dulce et Utile; ou six petites Etudes pour le Pianoforte, comp. par J. B. Cramer. Oeuvr. 55. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Dulce? Gewiss! Wem sollten so viele ausdruckvolle, zum Theil sehr schöne Melodien, überall bearbeitet in edler, kunstgemäss vierstimmiger, in allen Stimmen fliessender, und nicht selten ganz eigenthümlicher Harmonie — nicht angenehm, sehr angenehm seyn? (Aufgefallen ist dem Rec. jedoch, dass das überaus schöne Thema des *Moderato*, S. 8 folgg., nicht Hrn. Cr., sondern Hrn. Clementi zugehört, und im Wesentlichen so gänzlich, dass allerdings vorauszusetzen ist, es sey mit Wissen und Willen des Erfinders, wie des Bearbeiters, geschehen; wo aber doch wol, Missdeutungen vorzubeugen, jener hätte genannt werden sollen.)

Utile? Ganz zuverlässig! Giebt es doch unter allen Werken jetziger Klaviercomponisten schwerlich solche, die im gleichen Grade für ein solides, vollstimmiges, (nicht blos vollgriffiges,) und im Vollstimmigen deutliches und melodiöses Spiel nützlich, und dabey auch für Einsicht und Geschmack so bildend wären, als die besten des Hrn. Cr. Und wo er es nun noch besonders darauf anlegt, wie hier, und in den rühmlichst bekannten zwey Heften *Etuden* da zweifelt wol, auch unbescheiden, Niemand an der Wahrheit jenes Versprechens.

Etudes? Nun ja: aber auch mehr, als man unter diesem Namen zu verstehen pflegt. Man bekömmt hier nämlich, auch abgesehen von allem Instructiven, sechs tüchtige Klaviersolos, in jedem Sinne des Worts ausgeführt, und auch so ausführlich behandelt, dass jedes für sich, als Musikstück überhaupt, in seiner Art gar sehr befriediget.

Petites? Keineswegs; man mag nun auf die Gedanken, oder den Styl, oder das Mechanische der Arbeit, oder auch auf Länge der Sätze und Schwierigkeiten für den Spieler sehen. In allen diesen Hinsichten könnten diese Uebungstücke eher *gross* heissen; so dass auch der Rec. den Grund jenes Beyworts nicht absiehet: es müsste denn seyn, dass Hr. Cr. auch eine Sammlung *noch* grösserer solcher Stücke herausgeben wollte, und durch jenes Wort die Einen von den Andern nur zu unterscheiden wünschte.

Dass das Werk überhaupt sehr zu empfehlen, wem aber besonders, und in welchen Absichten, zu welchen Zwecken: das gehet aus diesen Anmerkungen schon von selbst hervor. Es bestehet übrigens aus folgenden Stücken: *Allegretto non tanto ed espressivo*, A dur, Viervier-

Digitized by Google

teltakt, 6 Seiten lang; (durchaus schön;) *Moderato grazioso*, F dur, Dreyvierteltakt, 8 Seiten lang; (über jene treffliche Melodie Clementi's: sehr gut, nur zu lang, mit zu vielen Wiederholungen;) *Allegro giocoso e brillante*, C dur, Sechsachteltakt, 7 Seiten lang; (gut, doch weniger originell in Erfindung und Ausarbeitung;) *Allegretto con brio*, G dur, Zweyvierteltakt, 5 Seiten lang; (schön in Melodie und Harmonie, mit manchen neuen Wendungen der Figuren u. dgl.;) *Moderato espressivo assai*, F moll, Dreyvierteltakt, 4 Seiten lang; (trefflich in jeder Hinsicht;) *Presto*, As dur, Dreyachteltakt, 8 Seiten lang; (im Styl einer *Toccata* festgehalten von Anfang bis Ende; schwer zu spielen: bezwingt man es ganz, von glänzendem Effect.)

Hr. Cr. habe Dank für diese Bereicherung der Sammlungen wackerer Klavierspieler, und aller, die es ernstlich werden wollen.

Nachrichten.

Stockholm. Vierteljährige Uebersicht.

November 1817. D. 15ten Conc. zum Vortheil des Hrn. Concertm. C. F. Müller — ehemals ersten Violinisten hiesigen Orchesters, leider aber seit einigen Jahren krank. Es wurde der erste Act der Oper *Tancredi* von Rossini gegeben. Die Ouverture und die Cavatina: *di tanti palpiti*, von Dem. Wäselia gesungen, wurden vorzüglich ausgeführt. Von der Musik sagen wir nichts, da sie schon früher hier gegeben und in diesen Blättern damals beurtheilt worden ist. — Den 22sten, erstes Conc. der fünf abonnirten. Symphonie von Krommer; ging sehr gut. Conc. für das Horn von Hrn. du Puy, von Hrn. Hirschfeldt meisterhaft vorgetragen. Arie aus Mozarts *Titus: parto* — von Dem. Wäselia nicht gut gesungen, desto besser aber von Hrn. Crusell auf der obligaten Klarinette begleitet. Violin-Conc. von Kreutzer, von Hrn. Bervald sehr gut gespielt. Ouverture von Winter, ging gut. — Die Bühne gab uns ein neues Stück: das *Wirthshaus in Bagnieres*, mit einer wenigbedeutenden Musik von Catel. Das Stück wurde gut gegeben, und ertheilen wir Mad. Casagli, Dem. Wäselia und den Hrn. du Puy und Lindström für Gesang und Spiel besonderes Lob. Uebrigens gab man Cherubini's *Wasserträger* u. verschiedene andere gute Stücke. — *December.* 6stes Conc. im Opern-Saale, von Hrn. Passy gegeben. Ouverture von Passy; die Composition sehr mittelmässig und ohne innern Zusammenhang. Arie von Pär, von Dem. Wäselia gesungen. Conc. fürs Pianoforte, von Hrn. Passy comp. und gut vorgetragen. Diese Composition war besser gelungen. Arie von Nasolini, von Mad. Casagli gesungen. Conc. von Crusell für Klarinette, (Hr. Crusell,) Horn, (Hr. Hirschfeldt,) und Fagott (Hr. Franz Preumayr.) Diese schöne Composition ist im Druck erschienen, auch in diesen Blättern mit verdientem Beyfall aufgenommen; die Ausführung war sehr zu loben. Duo aus *Joseph* von Méhul, von Dem. Wäselia und Hrn. Karsten gut gesungen. Doppel-Conc. für 2 Pianoforte von Dussek, von Hrn. und Mad. Passy gespielt; ging gut, und verdient besonders der Anschlag der Mad. P. gelobt zu werden. — Den 8ten, Abonnements-Conc. Symphonie von Mozart; ging gut, mit Ausnahme der Altviolen, welche im Andante mehrmals fehlten. Das Presto wurde sehr rasch genommen, und dessen Ausführung verdient Lob. Arie aus Mozarts *Idomeneo*, von Mad. Sevelin gut gesungen. Conc. für die Oboe von Dauzi, von Hrn. Braun mit feinem Geschmack und vieler Fertigkeit geblasen. Arie von Cimarosa, von Mad. Sevelin gesungen. Fagott-Conc. von du Puy, sehr gut geblasen von Hrn. Franz Preumayr. Ouvert. der Oper *Brenno* von Reichardt; ging gut, scheint uns aber ein grösseres Orchester zu fordern. — Den 25sten Conc. im Opern-Saale. Ouverture der Oper, *l' Italiana in Algieri* von Rossini, und übrigens jene früher erwähnte Musik der Oper *Tancredi* von demselben Meister noch einmal. Zum Schluss: Chor aus Zingarelli's *Gierusalemme liberata*: *Si vogliam' guerra* etc. — Von der Bühne hörten wir dreymal Mozarts *Don Juan* mit grossem Vergnügen, obschon nicht alle Rollen gut gegeben wurden. Das Orchester war sehr zu rühmen. —

Januar 1818. D. 5ten, Abonnements-Conc., dem Ref. nicht beywohnen konnte. — Den 10ten Conc. zum Besten des Hrn. Franz Bervald. Er ist Mitglied des hiesigen Kapell-Orchesters und ein junger Mann, der viel verspricht. Phantasie fürs Orchester, von Hrn. B. comp.; verdient Lob und wurde gut ausgeführt. Arie von Mozart mit Accomp. des Pianoforte, von Dem. Wäselia ge-

Digitized by Google

sungen und von Hrn. Passy begleitet. Septett von Hrn. B. comp., von den Hrn. A. Berwald, (Violin,) Crusell, (Klarinette,) Hirschfeldt, (Horn,) Zetterström, (Viola,) Franz Preumayr, (Fagott,) Megelin, (Violoncello) und Süssemilch, (Contrabass) ausgeführt, ist auch zu rühmen, und zwar die Composition, wie die Ausführung. Adagio und Rondo für's Piano von Field, sehr gut von Hrn. Passy gespielt. Doppel-Conc. für 2 Violinen, von Hrn. B. comp., und von ihm und seinem Bruder, Hrn. A. Berwald, sehr geschickt gespielt. Auch diese Composition müssen wir achten: bemerken jedoch, dass im letzten Theil des Allegro die Tutti etwas überladen sind und den Principalstimmen schaden. Die erstgenannte Phantasie, so wie auch das Septett, moduliren übrigens viel, und zuweilen so, dass man wünschen darf, der junge, wahrhaft talentvolle Mann möge sich noch näher mit den Regeln der Harmonie und Composition befremden; dies wird ihn sicherer und auch schneller zum Ziele führen. Finale von Krommer, rasch und lobenswerth gegeben. — Den 19ten, Conc. im Börsen-Saale, zum Besten eines Taubstummen-Instituts von Dilettanten gegeben. Ouverture der Oper *Demophoon* von Vogel; bekannt und schön. Arie von Reichardt, von Mad. Lidbeck gesungen. Diese von der Natur sehr reich ausgestattete Stimme hatte uns schon früher erfreuet und wir haben damals uns weiter darüber ausgesprochen. Violinconc. (wir glauben, von Kreutzer,) mit eingelegter Polonoise von Hrn. Westerdahl, vom Hrn. General, Grafen H. Mörner, gespielt. Sonate für's Piano mit obligat. Hornbegleitung von Danzi, von Fräulein Ehrengranat und Hrn. Hirschfeldt vorgetragen. Duo von Mad. Lidbeck und Hrn. Collin gesungen. Adagio und Polonoise aus du Puy's Doppelconc. für 2 Violinen, von den Dem.n Bergmann gespielt. Arie von Mozart, von Mad. Lidbeck gesungen. Doppelconc. für 2 Klarinetten von Krommer, von den Hrn. Silfver-Stolpe geblasen. Der rühmliche Zweck dieses Concerts überhaupt bedarf so wenig, als die thätige Theilnahme dieser angesehenen Personen, unsers Preisens: über die letztern und ihre Leistungen kritisirend zu sprechen, scheint uns unbescheiden. — Die Bühne erfreute uns durch die Vorstellung der *Armida* von Gluck, des *Herrman von Unna*, mit Musik vom Abt Vogler, der Oper, *Romeo und Julie*, von Steibelt, und noch einiger andern kleinen Stücke, worunter auch *le Nouveau Seigneur du Village* von Boyeldieu.

Pariser musikalisches Allerley, bis Ende Januars 1818.

Von

C. L. P. Sievers.

(Fortsetzung aus der 8ten Nummer.)

— Im Verhältnisse, wie die öffentlichen Concerte (es ist bis Ende des Jahrs hier erst ein einziges, sehr unbedeutendes gegeben) abnehmen, vermehren sich die *Soirées musicales* der Geigenspieler. Vermittelst eines Abonnements, welches gewöhnlich vier Franken für jeden Abend beträgt, kann das Publicum Zutritt zu denselben erhalten. Die vorzüglichsten sind diejenigen, welche die Violinisten, Baillot und Mazas, geben, und in welchen nur Bogeninstrumental-Musik vorgetragen wird. Wie einstens Argus hundert Augen hatte und doch nicht alles sah, so könnte man hier hundert Ohren haben und würde doch nicht alles hören. Ich weiss also bis jetzt noch nicht, wie süss die Früchte dieser neuen musikal. Baumschulen sind. Das Sprichwort sagt: An den Früchten sollt ihr sie erkennen (wahrscheinlich die Bäume); das brauche ich aber nicht, denn mir sind die Stämme sattsam bekannt. Baillot hat auf den rhodeschen Stamm ein Reis eigener, kecker, obgleich sehr gezwängter Originalität gepfropft. Was sich daraus ergiebt, ist weder süss noch sauer, sondern süsssauer, also piquant, und das Piquante gewährt hier, wo Aller Gaumen durch Ueberladung der Genüsse abgestumpft ist, nur allein noch Zungenkitzel. Daher wird Baillot für den ersten Geiger gehalten: er ist der musikal. Bauvilliers, wie dieser der gastronomische war, — als er noch lebte. Mazas ist dagegen ein ganz anderer Mann. Wenn Baillot würzt und pfeffert und versuckert, dass einem oft, wenn auch nicht die Augen, doch wenigstens die Ohren übergehen: so giebt Mazas alles in seiner natürlichen Herbigkeit und Säure. Er gleicht dem wilden Kastanienbaume, der in seiner schauerlichen Abenteurlichkeit den Blick erfreut, aber weiter keinen Zweck zu erfüllen scheint.

Digitized by Google

Wie der Telologe diesen, möchte der Musikfreund Hrn. Mazas fragen: Wozu bist Du nütze auf der Welt? Würde Hr. Mazas (wie wir jedoch nicht glauben) darauf antworten: „Gewähre ich auch keinen positiven Nutzen; so könnt ihr doch den negativen Vortheil von mir ziehen, zu lernen, wie man es nicht machen muss"; so würde er wahrscheinlich die Lacher auf seiner Seite haben. Das will hiesigen Landes viel, wo nicht alles sagen.

— Seit Mad. Catalani es unternommen hat, durch Verwandlung der Vocalmusik in die Instrumentalmusik erstere zu revolutioniren, scheint sie auch ein Absehn auf die Linguistik zu haben, wenigstens auf die Prosodie der italien. Sprache. Das dürfte daher kommen, weil Gesang u. Sprache das mit einander gemein haben, dass beyde mit der Zunge gehandhabt werden. Die prosodischen Tendenzen der Mad. C. sind darauf gerichtet, was lang ist, kurz, und was kurz ist, lang zu machen. Sie hat, um dies mit Erfolg bezwecken zu können, eine Rolle gewählt, deren Charakter zu dergleichen Unternehmungen einigen Vorschub leistet, nämlich die *Sposa estravagante*. Hier declamirt sie im Recitative: Vedîo. Sie will damit, wie aus dem Inhalte ihres Spiels hervorgeht, einen kindlich-naiven Effect hervorbringen. Das finde ich auch recht zweckmässig; denn Kinder und naive Personen nehmen es mit nichts sehr genau, am wenigsten mit der Sprache.

— Von zwey Dingen können die hiesigen Journalisten reden, um recht in ihrem Elemente zu seyn, nämlich von Sprachen und Musik. Wer dann sagen wollte, sie befänden sich, wie der Fisch auf dem Trockenen, der würde es mit ihnen zu thun bekommen. So vermeynte neulich einer jener gelehrten Männer, bey Erwähnung der von Mad. Catalani auf die Worte la, la, la gesungenen rhodeschen Violinvariationen, dieser wunderbaren Sängerin sey nichts zu schwer, ja sie sey im Stande die höchsten Töne der Quinte (*de la Chanterelle*) anzugeben. Nun ist Musikkennern sattsam bekannt, (wenn der erwähnte musikal. Kritiker nicht zu diesen gehört, kann er's freylich nicht wissen), dass die erwähnte Sängerin nicht B ohne mühsame Anstrengung singen kann. Vielleicht hat sich besagter Kritiker bey dieser Gelegenheit nur darum um eine Octave oder so etwas vergriffen, weil sein Griffbret gerade halb so lang ist, wie das, anderer ehrlichen Geigenspieler.

— Seit der Geigenspieler, Baillot, an der Tagesordnung ist; scheint Rhode'n keine Seele mehr zu kennen. Künstlern geht es, wie Supplicanten: sie werden vergessen, wenn sie nicht alle Tage ihre Nasenspitze zeigen. Baillot ist, nach der Meynung der Pariser, der gewaltigste unter den Gewaltigen, die je einen Fidelbogen in die fünf Finger genommen. Wie, wenn einmal unser Spohr einen Speer mit ihm brechen wollte?

A quelque chose malheur est bon! Wäre Hrn. Tramezzani's Kehle um einen Viertelton höher gestimmt, so würde uns *la Morte di Mitridate* eine recht feine Weile in die Ohren geklungen haben. Nun ist es aber um diesen *Tod Mithridat's* eine recht traurige Sache, eben weil er weder traurig, noch sonst noch etwas ist. Ferner: hätte Mad. Catalani so viele Quantität von Kehlen, wie sie eine Quantität von Kehle besitzt, d. h., könnte sie jeden Tag und alle Tage singen; so würden die musikalischen Pots-Pourris, die Trompeten- und Hieb- und Stocharien (unter letzteren verstehe ich diejenigen, welche mit dem Degen in der Faust gesungen werden), wie auch die Violinvariationen für die Singstimme und andere verwunderliche Dinge *ejusdem argumenti* kein Ende nehmen. Und dabey würde wol Mad. C., aber nicht der Musikliebhaber seine Rechnung finden. Aus dem Allen ergiebt sich, dass wir dann und wann auch Opern zu hören bekommen, welche nicht gerade Mad. C.'s Kehle bedürfen, um Vergnügen zu machen. Wenn an solchen Abenden auch jene geistreichen Dilettanten zu Hause bleiben, die den Mund aufsperren müssen, um mit den Ohren hören zu können, und denen die Musik immer früher in die Hände, als zum Gemüthe dringt; so findet sich dagegen eine kleine Anzahl Zuhörer ein, denen es nicht ganz unlieb ist, diese oder jene Composition zu hören zu bekommen, die von ihrem eigenen Verfasser und nicht von Mad. C. in Musik gesetzt ist. Zu dergleichen Opern gehören die vortrefflichen *Cantatrici Villane* von Fioravanti. Ich weiss nicht, welche Sünde das deutsche Publicum mag begangen haben, dass ihm die Macht versagt ist, sich an den *Sängerinnen auf dem Lande* nach Verdienst ergötzen zu können! Oder sollte (wie ich einst schon bey Gelegenheit des *Matrimonio segreto* angemerkt habe) eine wahre, originelle italien. Oper nur von Italienern in ihrer musikalischen und dramatischen Vollkommenheit vorgestellt

Digitized by Google

werden können? Wie denn gleichfalls eine eigentliche deutsche Oper, wie *Don Juan*, eine stets verfehlte Darstellung italien. Sänger bleiben dürfte.

— Es ist eine alte, bekannte Wahrheit, dass die Mitglieder der französischen Akademie nicht sobald in ihrem akademischen Lehnstuhle Platz genommen haben, als sie auch darin einschlafen. Wird diese *vis dormitiva*, von der der Vierzigste im Augenblicke, wo er unter die Neun und dreyssig tritt, angesteckt werden soll, auch den Componisten Boyeldieu, der an Mehul's Statt zum Mitgliede der Akademie für die musikal. Klasse ernannt worden ist, befallen: so dürfte dieser Componist, der ohnehin etwas zu sehr anszuruhen pflegt, obgleich auf seinen Lorbeeren, gar nichts mehr von sich hören lassen wollen. Doch soll endlich, wie es heisst, sein *Chaperon Rouge* (*das rothe Käppchen*) fertig seyn und im Laufe des Januars zum Einstudiren gelangen. Lange genug hat er daran gearbeitet! —

— Es ist eine grosse Unart an den Deutschen, dass sie so gern alles wissen wollen, das heisst, in literarischer oder wissenschaftlicher Hinsicht. Diese Unart befällt mich insbesondere im hiesigen italien. Theater bey Anhörung der daselbst aufgeführten Opern. In Deutschland darf man nur auf den Anschlagezettel sehen, um zu erfahren, dass die jedesmalige Musik diesen oder jenen Componisten zum Verfasser hat; auf dem hiesigen italien. Theater hingegen pflegt die Musik gewöhnlich von diesem und von jenem, und noch von einem halben Dutzend anderer Componisten zugleich zu seyn. Das möchte noch hingehen; aber jede einzelne Arie pflegt nicht selten von mehrern Individuen gesetzt zu seyn, wie alle Gesangstücke der Mad. Catalani, die zuvörderst von ihrem ursprünglichen Componisten, dann von Mad. C., und auch von den Herren Pucitta, Pär und mehrern andern componirt zu seyn pflegen. Auch des Streichens in der Partitur ist kein Ende. Trifft dies Schicksal Herren, wie Portogallo, Federici, Nasolini, Gnecco u. dergleichen (ja, meinetwegen möge auch Hr. Rossini gestrichen werden, damit der französische Anklang nicht für umsonst in seinem italien. Namen sich befinde); so mag man dazu wol stillschweigen. Sehe ich aber, wie meine Gewohnheit zu seyn pflegt, über die Schulter des Clavicembalisten weg in die Partituren von Mozart, Cimarosa, Fioravanti u. Mayr: so dünkt es mich jedesmal, als schrieen die blutrothen Röthelstriche nach blutiger Rache an den Frechen, welche Urheber dieser Striche sind.

— Dass die Pariser grosse Kinder sind, die nicht wissen, was sie wollen, weiss jedermann. Man darf es ihnen nur nicht in's Gesicht sagen. Der Componist Pucitta, der ein eben so guter Componist ist, wie tausend andere seines Standes, und dessen *Principessa in Campagna* hin u. wieder recht sehr angenehme, ja sogar originelle Musik enthält, kann es ihnen durchaus nicht zu Danke machen. Das geht so weit, dass es Mad. Catalani nicht wagt, dieser Oper den Namen des Componisten vorzusetzen. Was haben sie eigentlich gegen den Mann? Ich weiss es nicht; es müsste denn seyn, dass ihnen der Klang seines Namens anstössig wäre. Wenigstens spricht keiner denselben wohl oder übel aus, ohne Tand mit dem Laute desselben zu treiben.

— Wer A sagt, muss B sagen. Hätte ich oben nicht Potier's Uebergang vom Theater *des Variétés* zum Theater *de la Porte St. Martin* bezweifelt, und, verführt durch einige Salons-Gerüchte, die von Verwendung eines grossen Prinzen, so wie von einer, letztern Theater zu bezahlenden Entschädigung von dreyssigtausend Franken gesprochen, sein Verleiben bey ersterm vermeldet: so brauchte ich allen diesen von mir nachgesprochenen Gerüchten jetzt nicht zu widersprechen und anzuzeigen, dass Potier, so wie die Sachen jetzt wenigstens stehen, wirklich am 1sten May des künftigen Jahrs von den *Variétés* zum Theater *de la Porte St. Martin* übergeht. Warum dieses Mannes hier Erwähnung geschieht, habe ich bereits oben gemeldet. Er ist nicht allein der originellste Schauspieler, sondern auch der originellste Sänger der neueren Zeit. Wenigstens bezweifle ich es recht sehr, dass irgend ein Sänger auf der Erde vorhanden ist, der ihm das Tyrolerwastel-Lied, in welchem er als *Werther* seine Liebesleiden aushaucht, in seiner Manier nachzusingen vermöchte.

— Wer, dem die, wenn auch nicht genialen, doch höchst verdienstvollen Arbeiten Pär's, als da sind, *Camilla*, *Sargino*, *Griselda* u. a. m., Werke, die nicht ungerechterweise eines gewissen klassischen Rufs in Deutschland geniessen, bekannt sind, wird begreifen wollen, dass dieser Mann, der ehemals Componist des Königs von Sachsen war, jetzt zum Gelegenheits-Componisten

Digitized by Google

der Mad. Catalani geworden ist, und sein Talent, statt sich dessen zur Hervorbringung von, seiner würdigen, grössern Producten zu bedienen, in Polonoisen, Cavatinen und Helden- und Staats-Bravourarien versplittert? Die Wahrheit gebietet mir freylich zu gestehen, dass die hier auf dem italien. Theater von ihm aufgeführten Werke, *il Principe di Taranto*, eine ältere Arbeit, so wie seine, zur Vermählungsfeyer des Herzogs v. Berry componirte *Primavera Felice*, sich nach gar nichts anhören liessen und keineswegs den Componisten der *Camilla* beurkundeten. Um Missverständnissen vorzubeugen, will ich nur noch anmerken, dass Mad. Catalani, als sie Pär zum Gelegenheits-Componisten engagirt, ihm erlaubt hat, vor wie nach königl. Kammercomponist zu bleiben: denn es hat sich auch der König von Frankreich nicht widersetzt, dass Spontini Titular-Kapellmeister des Königs von Preussen werde!

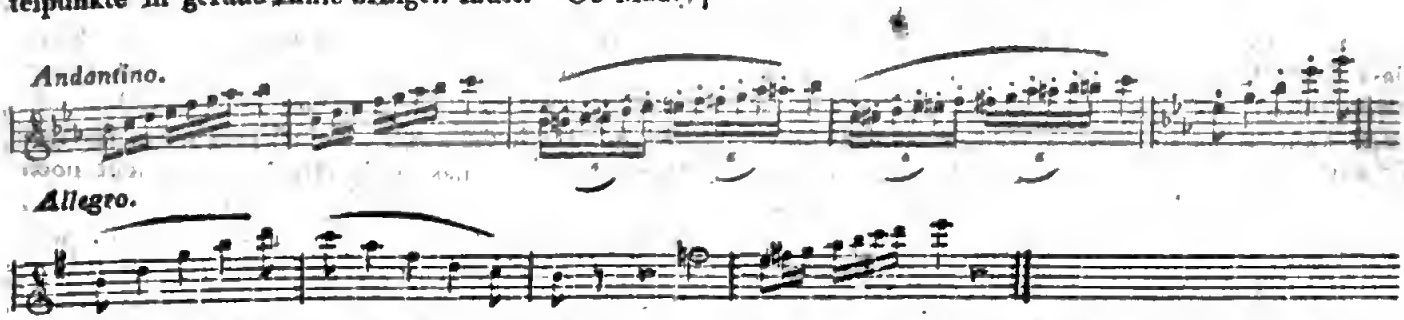
— Die grosse Oper, stolz darauf, jetzt mehr als eine Schnur auf ihrem Bogen zu haben, hat den *Ferdinand Cortez* wiederum zur Hand genommen. Man sagt, Hr. Spontini habe Mittel u. Wege gefunden, die Wahrheit des deutschen, etwas plumpen Sprichworts: Wer nicht da ist, dem wird der Kopf nicht gewaschen, zu bestätigen. Es ist ganz natürlich, dass Leute, welche in Wien sind, ihre Angelegenheiten bey der hiesigen Administration der *Académie Royale de Musique* nicht mit dem nämlichen Erfolge betreiben können, wie solche, welchen die Quelle zugänglich ist. Nicht mit Unrecht sagen die Franzosen ebenfalls sprirhwörtlich: *Les absens ont tort.* Dem allen sey, wie ihm wolle; so möchte die Administration nicht ganz Unrecht haben, mit den *Danaiden* den Gaumen der Pariser nicht zu überreizen. Denn wo dürfte sie am Ende noch heisseres Gewürz, als die Hölle in dieser Oper ist, hernehmen wollen?

— Wenn ich in Zukunft, statt von *Sängern* und *Sängerinnen* der grossen Oper, von *Schreyern* und *Schreyerinnen* derselben rede, so will ich mich feyerlichst gegen den Verdacht verwahrt haben, als geschehe solches ironischer oder boshafter Weise: es soll damit nur jedermann sein Recht angethan werden. Eigentlich war bisher der Hr. Nourrit der erste Schreyer der grossen Oper. Es hatte sich derselbe als solcher, wenn auch eben keinen grossen Ruf, doch einen desto grösseren Körperumfang erworben. Spassvögel unter den Setzern (das heisst hier, die Setzer der Druckerey, welche für die grosse Oper druckt) hatten sich's daher, wie man sagt, zu verschiedenen Malen einfallen lassen, den Namen desselben, damit es von ihm heissen möchte, *nomen et omen habet*, um ein Sechstheil zu verkürzen; doch war das Verkürzte vom Corrector stets wieder hergestellt worden. Wegen erwähnter Beleibtheit war dem Hrn. Nourrit in der Person des Hrn. Lainez, den man zu dem Ende aus einem *second* zu einem *prémier sujet* gemacht hatte, ein Substitut zugegeben worden, ja dieser durfte sogar, als *prémier sujet*, auch erste Rollen schaffen, wenn ihm dergleichen von den Componisten zugetheilt wurden. Somit schien nun die Administration durch diese getroffene Vorkehrung verhindert zu haben, dass sich Hr. Nourrit nicht noch mehr *aus*schreyen möchte — das heisst, in einen noch beträchtlichern Körperumfang; ja, es war sogar dem Hrn. Lainez, da es Hr. Nourrit mit dem Linceus in den *Danaiden* zu thun bekommen sollte, der Ferdinand Cortez überantwortet worden, und nun schien es in der alten und neuen Welt, unter Christen und Heiden, vollkommen gut hergehen zu wollen. Aber der Mensch denkt's, Gott lenkt's. Auf einmal fällt es dem Hrn. Lainez ein, der grossen Oper seine Demission zu geben, weil diese ihm, dem *prémier sujet du prémier théâtre du monde* (die eigenen Worte des Hrn. Lainez) nicht mehr als 9000 Franken jährlichen Gehalts und 30 Franken *feux* (ausserordentliche Vergütung eines Sängers für jeden Abend, wo er die Bühne betritt,) zahlen wolle. Nun sieht sich die Administration wiederum auf den wohlgenährten Hrn. Nourrit beschränkt und dieser hat sich bereits des Ferdinand Cortez aus Körper-Kräften (die sind nicht gering bey diesem Manne) zu entledigen gesucht.

— *Vom Monat Januar* 1818. *Italienisches Theater.* Endlich hat das seit mehrern Monaten erwartete Debüt der Mad. Féron stattgefunden. Was lange währt, wird gut, sagt das Sprichwort: die Debütantin hat dies Sprichwort nicht Lügen gestraft. Mad. Féron ist eine kleine, allerliebste Engländerin, mit einer wahren Nachtigallenstimme; als Schauspielerin, „unschuldig und nichts weiter," aber als Sängerin von ziemlicher Ausbildung, besitzt dabey eine Höhe der Stimme, die mit ihrer kleinen Gestalt gerade im umgekehrten Verhältnisse

Digitized by Google

steht: das liebe Weibchen singt $\overline{\overline{g}}$ gerade mit eben so viel Leichtigkeit, als sie braucht, um sich das Schürzchen vor die Augen zu halten, wenn sie verschämt aussehen will, ein Gestus, der ihr unter allen am geläufigsten ist. Dabey sieht sie, was nicht allen Sängerinnen gegeben ist, mit den Augen auf den Boden, als wollte sie eine Stecknadel suchen. Ich kenne eine berühmte Virtuosin, die, um jenes g eine Octave tiefer zu singen, ihre Nasenspitze mit ihrem Scheitelpunkte in gerade Linie bringen muss. Ob Mad. Féron alle Colloraturen singt, wie die in der Rolle der Marietta in der *Caccia d' Enrico Quarto*, kann ich nicht sagen: nur soviel scheint mir ausgemacht, dass Passagen, wie die folgenden, welche ich Note für Note im Gedächtnisse behalten habe, weder von irgend einer Stimme, noch von irgend einem Blasinstrumente, reiner, angenehmer und fertiger gemacht werden dürften, als es die genannte Sängerin gethan. Zu Nutz' und Frommen deutscher Virtuosinnen mögen diese Passagen hier abgedruckt werden:



Mad. Féron scheint sehr gefallen zu haben, und doch ist das Haus alle drey Male, wo sie gesungen, leer gewesen. Dem pariser Volke scheint es niemand zu Danke machen zu können: Mad. Catalani singt ihnen mit zu vieler, und Mad. Féron mit zu weniger Anstrengung! In etwas hat es die gute Frau auch wol wegen der pucittaschen Musik entgelten müssen.

— Mad. Catalani hat die Gräfin in *Figaro's Hochzeit* zweymal gesungen. Diese Sängerin scheint es mit Mozarten, wie mit einem vornehmen Gaste zu halten, den man ehrenhalber jährlich ein paar Male zu sich ladet. Der hohe Rang des Tischgenossen macht jede Mittheilung unmöglich, ausser die, der langen Weile: man isst, sieht nach der Uhr und trennt sich auf die Minute, höchst erfreut, nun wieder ohne Zwang mit gleichgesinnten Freunden auf Du und Du umgehen zu können. So auch Mad. Catalani: kaum ist der Hr. Mozart unter grossen Ceremonien zur Thüre hinaus complimentirt: so wird der liebe Hr. Pucitta zur Hand genommen. Wie man sich mit jenem Gewalt angethan, wird es sich mit diesem bequem gemacht. Was Wunder also, dass die *Principessa in Campagna*, mit ihren rhodeschen Geigenvariationen, fortwährend ganz Paris ansieht! Aber, wird man mir einwenden, das ist doch auch pucittasche Musik, die die Pariser nicht leiden können? Mit nichten, werde ich dagegen erwiedern; das ist catalanische Musik, so wie die erwähnten rhodeschen Variationen auch catalanische Arbeit sind. Aber welche Arbeit! Die Pariser wissen sie zu schätzen: sie haben sie zum letztenmale mit fünftausend Franken bezahlt. Wer wollte auch Anstand nehmen, *pour la rareté du fait* eine Sängerin zu bewundern, die ihre Kehle zu einer cremoneser Geige und ihre Zunge zu einem rhodeschen Fiedelbogen machen kann? Dass Homer, wenn er verloren ginge, aus der vossischen Uebersetzung wiederhergestellt werden könne, war eine Zeit lang allgemeiner Glaube; ich bin der Meynung, dass, wenn Rhode einstens sterben sollte, er in Mad. C. fortleben wird, so lange diese selbst leben dürfte.

— Am 29sten Januar hat endlich der kön. bayersche erste Klarinettist, Hr. Bärmann, sein, mit grösster Ungeduld erwartetes Concert gegeben. Hr. B. kommt aus München: Grund genug für Mad. Catalani, zu beweisen, dass sie nicht Rache ansuhen könne an den Unschuldigen. Mit grossmüthiger Verleugnung alles Haders und Grolls hat sie mehr, als je gethan: sie hat in dem Concerte des Hrn. B. gesungen. Dieser Ehre, die noch keinem Künstler wiederfuhren, ist Hr. B. vollkommen würdig: er dürfte immer der gratiöseste Klarinettist Europens seyn. Aber Zucker auf Zucker bleibt immer nur Zucker, und selbst die süsse Melone wird mit beissendem Pfeffer

Digitized by Google

gegessen. Die Griechen haben diese Wahrheit in recht lieblich allegorischer Einkleidung vorgestellt: ihre Venus, der Begriff alles idealischen Liebreizes, wird vom kräftigen Mars geliebt. Den Gürtel der Venus hat Hr. B. gelöst; wird er dem Mars nicht auch seine Waffen zu entwinden suchen? Es versteht sich, dass ich unter letzten nicht die Keule des Herkules verstehe. In ästhetischer Ausbildung des Tons, vom Mezzo-Forte (ein Forte, ein Fortissimo ist mir nicht zu Ohren gekommen) bis zum stufenweisen Verschwinden in's leiseste, unhörbarste Pianissimo, ist Hr. B. ein bewundernswürdiger, wahrscheinlich von Niemand übertroffener Künstler. Aber nach dem Grandiosen, als Gegensatz des Gratiosen, sehnt man sich vergebens. Hr. B. wagt hohe Töne, doch kommen diese schwach und ohne Haltung hervor; warum also sich nicht ganz und gar auf die bessere Scala beschränken? Glaubt Hr. B. dass ein Mann von fünf Fuss Höhe nicht eben so schön und vollkommen gebaut seyn könne, als der Flügelmann der ehemaligen potsdamer Leibgarde? Ueber das von ihm geblasene, v. weberische Concert, für das er eine Vorliebe zu haben scheint, will ich nicht mit ihm rechten: es ist ein Unglück, dass es in der Musik, wie in vielen andern Dingen in der Welt, am Anfange, an der Mitte und am Ende noch nicht genug ist, sondern dass diese Theile wieder andere vermittelnde Theile bedürfen, um ein Ganzes zu machen. Die Stelle in der Polonoise, die, nach der Ausweichung in As dur, wieder in den Hauptton Es übergeht, hat mir der schwächste Theil der Leistung des Virtuosen geschienen. Hrn. B. ist in Paris die schmeichelhafteste Aufnahme wiederfahren. Seine Einnahme, die er mit Mad. Catalani, die alle Kosten übernimmt, theilen muss, hat fünftausend Franken betragen.

— Die Gebrüder Bohrer sind von ihrer Reise durch die Provinzen wieder in Paris angekommen. Von allen Musikern, die da pfeifen, oder streichen, oder mit den Händen dreinschlagen, (man sagte ehemals, die Orgel, den Flügel etc. schlagen,) möchte der Cellist Bohrer doch vielleicht derjenige seyn, der, eins in's andere gerechnet, jetzt die grösste künstlerische und mechanische Fertigkeit besässe: er bohrt, nach der schlegelschen Vorschrift, das Bret da, wo es am dicksten ist. Sonderbar, dass diese Gebrüder stets die Saiten zu hoch spannen: bey ihrer Ankunft in Paris stimmten ihre Instrumente um einen halben Ton höher, als das Orchester des italien. Theaters, und jetzt können sie abermals mit dem Hrn. Valabrègue nicht zusammenstimmen, obgleich dieser ihnen fünftausend Franken geboten hat, wenn sie in fünf von ihm in der Osterwoche zu gebenden *Concerts-Spirituels* sich hören lassen wollen. Es ist erfreulich zu sehen, dass die Hrn. Gebrüder nicht allein von Andern geschätzt werden, sondern sich auch selbst zu schätzen wissen.

— Da hier einmal vom Stimmen die Rede ist; so will ich nur noch anführen, dass der Tenorist Tramezzani, dessen Stimme, wie ich schon in meinem letzten Berichte gemeldet habe, den einzigen Fehler hat, dass sie zu dem hiesigen italien. Orchester um fast einen halben Ton zu tief stimmt, seine Forderungen um desto höher stimmt: er verlangt, für seine ganze Engagements-Zeit bezahlt zu werden, ob er gleich kaum ein einziges Mal gesungen hat: ich sage, *kaum* ein einziges Mal, denn der Vorhang fiel, ehe der letzte Chor gesungen werden konnte. Es ist bereits deshalb zu einem Processe gediehen. Rechtsverständige meynen, der Hr. Tramezzani werde, ob er gleich dem Tone unterlegen, doch nicht im Wege Rechtens unterliegen.

— Ausser dem Debüt der Mad. Féron und dem Concerte des Hrn. Bärmann, hat sich im verflossenen Januar auf dem italien. Theater noch etwas Neues begeben, nämlich das Concert der Mad. Albertoni. Mad. Albertoni, deren Familiennamen ich in diesem Augenblicke vergessen habe, ist aus Breslau gebürtig, und die Tochter oder Schwester eines dortigen Schauspielers. Bey der Eroberung der besagten Stadt von einem damaligen, sehr tapfern Könige, ward die quästionirte, damals noch sehr junge Dame in Folge des Kriegs nach Cassel in eine freywillige Gefangenschaft geschleppt, lebte darin herrlich u. in Freuden, ward von dem Eroberer an dessen Kammerdiener, Albertoni, verheyrathet, und gerieth dann, nach dem Umsturz der dortigen Herrlichkeiten, *per varios casus et tot discrimina rerum* nach Paris in eine Kaffeeboutique, wo sie sich als eine *belle Limonadière* zeigte (Mad. A. ist eine schöne Frau). Da hierbey nicht einmal die Kosten der Toilette erschwungen werden konnten, weil Mad. A., sagt man, nichts als die Spiritualien ihres Kaffeehauses verkaufen wollte; so ward die Bude geschlossen, und zu Musik und Gesang

gegriffen. Hier machte sie in Zeit von sechs Monaten so bedeutende Fortsschritte, dass Kenner ihr projectirtes Unternehmen, vor dem kunstgebildetsten Publicum Europa's ein Concert zu geben, nicht geradezu für Unsinn erklärten. So wahr es nun auch ist, dass Mad. A. bey diesem ihrem ersten Auftreten gescheitert ist und scheitern musste, so gewiss glaube ich, dass diese Frau, mit Hülfe ihres ungewöhnlichen Talents, ihrer vortrefflichen Stimme, und ihres tiefen musikalischen Gefühls, durch fleissiges, unausgesetztes Studium in kurzer Zeit eine sehr bedeutende, ja sogar vielleicht eine grosse Sängerin werden dürfte.

— Wenn sich, ausser oben erwähnten musikal. Ereignissen, auf dem italien. Theater nichts Wichtiges begeben hat; so ist es dagegen im Wärmezimmer (*Foyer*) daselbst schon bedeutender zugegangen. Zuerst haben sich daselbst hören lassen, die vier Sänger aus Wien, die Hrn. . . . ., ja, wer nur so glücklich wäre, die sonderbar klingenden Namen behalten zu haben! Doch kann ich den ersten Tenoristen, den Hrn. Schiele, wenigsteus mit Namen benennen, weil mir dieser, wenn ich nicht irre, vor längeren Jahren unter einer der Schauspielertruppen Niedersachsens zu Augen u. Ohren gekommen. Diese Herren singen, wie bekannt, vierstimmige Sachen ohne Begleitung ab. Da keiner von ihnen ein Castrat ist, so muss der Umfang, in welchem sich diese vier Stimmen bewegen, sehr beschränkt seyn, und also eine Stimme nothwendig die andere unterdrücken. Und so zeigt sichs auch. Doch sind, wie aus der Natur der Dinge hervorgeht, die concertirend behandelten Gesangstücke jenem Uebelstande weniger ausgesetzt, als solche, in welchen eine harmonisch-begleitende Führung der Stimmen vorherrschend ist. Auch das zeigte sich hier. Ein Quartett von Mozart, dessen Text Flur, Natur und Spur besingt, (die einzigen Kennzeichen, die ich davon anzugeben weiss) mit blos harmonischer Führung, hat bey weitem weniger Effect gemacht, als ein concertirender Canon, der von Reichthum, Macht und Krone handelt. Was die zwey gesungenen tyroler Heul- und Zähnklappen-Gesänge anbetrifft, vor deren Anhören Gott Apollo jedes rechtliche Gehör behüten möge, so thäten die Hrn. Schiele und Compagnie besser, sich zu selbigem Behufe einen wirklichen Tyroler zu engagiren, etwa jenen vertracten tyroler Jochelburschen, der sich in den unglücklich-glücklichen Tagen nach der Schlacht bey Leipzig in Alteuburg auf einem Kaffeehause hören liess. Der versteht das Ding besser, als das ambulirende Singquartett. Was den Werth dieser Leute, als Künstler an sich, betrifft; so haben sie allerdings den Effect studirt. Aber weder die Methode, noch die Stimme jedes einzelnen derselben ist ausgebildet und schön genug, um, ohne Nachtheil für die Wirkung, der Instrumentalbegleitung entbehren zu können. Die Stimme des Hrn. Schiele ist sogar verbraucht u. erreicht die ihr nothwendige Höhe nur unter grosser, mühevoller Anstrengung.

— Auf dieser Erde wird nun einmal alles was Altes; das hat sogar die Hölle der *Danaiden* erfahren: sie zieht täglich weniger Liebhaber an. Diese Oper sollte eigentlich heissen: *Viel Lärm um Nichts.* Denn mir ist bis auf die heutige Stunde noch kein dramatisch-musikalisches Product zu Augen und Ohren gekommen, dessen Quantität des mechanischen Bewehrs mit der Qualität des künstlerischen Effects im umgekehrtern Verhältnisse gestanden hätte.

— Die grosse Oper, die in dem letzten Jahre sehr gute Geschäfte gemacht hat, scheint jetzt immer mehr zu begehren. Will sie nicht gar (lacht nicht, lieben Leute!) während der Fasten auch Concerte geben? Aber diejenigen, die da reich werden wollen, fallen in Versuchung und Stricke; und das wird die Administration des besagten Theaters, hoffen wir, auch thun. Sie hat den Entschluss gefasst, diese Concerte nicht auf ihrem Theater, sondern auf dem ganz in der Nähe liegenden Lonvois-Theater zu geben. Gnade der Himmel den Ohren der Zuhörer, wenn die Herren und Damen da eben so schreyen sollten, wie in der *Académie Royal de Musique!*

(Der Beschluss folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. Nº. 10. 1818.

Die Tonwissenschaft,
nach Vogler und Keppler.

(Beschluss aus der 8ten Nummer.)

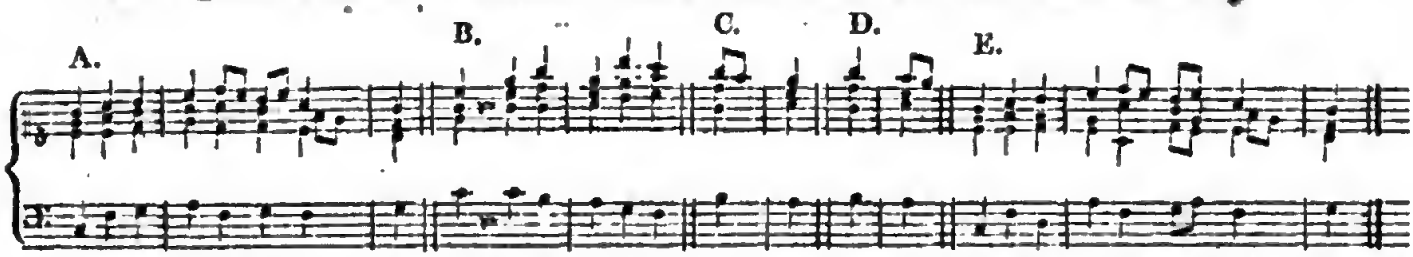
Das 14te Kapitel, *de modis melodiarum, quas tonos vocant*, geht uns auch nichts an; denn es läuft darauf hinaus, den *tonis* der Alten einen grossen Vorzug vor den Tonarten der Neuern einzuräumen. Wenn wir dem Verfasser darin Recht gäben, so müssten wir gestehen, dass unsere, in Ausschweifungen aller Art sich gefallende Musik in ihren Elementen unrein wäre; was sie freylich ist, was sie aber nicht unsern Ohren ist: unsere Musik ist gerade um so himmlischer, je mehr inconcinne Klänge sie zulässt; was Keppler selbst einräumen muss. Lib. 4, Cap. 5, pag. 125.

Am Schluss des 15ten Kapitels, *qui Modi vel Toni, quibus serviant affectibus*, ist der Verf. vernünftiger und überlässt es in der Praxis den Praktikern selbst, zu sehen, was ihnen fromme. Hier streift er nur an die Praxis und hält sich gebührlich innerhalb der Speculation; nur lässt sich kein Auszug davon mittheilen, ohne dass das Interesse verloren gehe. — Im 16ten und letzten Kapitel, *quid sit cantus per harmoniam, seu figuratus*, verstehe ich nicht, was er Seite 82 sagt, dass das Semitonium 15 . 16, weil wenig daran fehle, dasselbe für eine Consonanz gelten zu lassen, eine liebliche Dissonanz, 8 . 9 aber eine *horrida* sey, so wie die *ex Tritono et mutilo Diapente, similibusque conflatae* (dies verstehe ich) noch dissonirender, *multo horridiores*. Ich halte mich dabey nicht auf; vermuthlich ist die Stelle sehr verständlich und wird auch mir es werden, wenn ich nur erst treffe, wovon hier eigentlich die Rede ist; so wie der vieljährige Streit über die Quarte, ob sie Consonanz oder Dissonanz sey, — der nur dadurch seine lange Dauer erhielt, dass die eine Partey, welche darum, weil zwey oder mehre Quarten nicht unmittelbar auf einander folgen dürften, die Quarte für Dissonanz erklärte, oder umgekehrt aus der vorangehenden Erklärung für Dissonanz das Verbot herleitete, den zweystimmigen Satz, die Gegenpartey aber den vielstimmigen meynte, — nach Aufdeckung dieses Missverständnisses durch Mattheson auf einmal sein Ende erreichte und nun eine ganz andere Bedeutung erhielt. Im Folgenden redet der Verfasser auch von dem Verbot der Quartenfolge; daselbst scheint unbezweiflich, dass er den zweystimmigen Satz meynt. Es kann gefragt werden, sagt er, welches die natürliche Ursache sey, warum die Componisten es für erlaubt halten, Terzen und Sexten, aber nicht Quarten, Quinten und Octaven unmittelbar mit einander fortgehen zu lassen. Ich antworte, fährt er fort, die Ursach sey diese, dass Terzen oder Sexten, die auf einander folgen, gemeiniglich wahrhaft verschieden sind, die eine gross, die andere klein; oder wenn es bisweilen zwey kleine Terzen sind, so geht es damit, weil die kleine Terz die kleinste und eine unvollkommene Consonanz ist. Die Quarten hingegen werden gewöhnlich alle für Intervalle von gleicher Grösse gehalten; so auch die Quinten, und am allermeisten die Octaven. Eine Folge dieser Intervalle unmittelbar auf einander wär' also ohne Mannigfaltigkeit. Aber noch eine andere Hauptursache verhindert die Quintenfolge, welche der Octavenfolge kein Hindernis in den Weg legt. Darüber wirft Aristoteles in seinen Problemen die Frage auf: Warum modulirt der Chor Octaven, (z. B., wenn Männer mit Weibern oder mit Knaben zusammen singen) warum aber nicht Quinten u. Quarten? Die Ursach ist demnach diese, dass, wenn zwey Terzen eine Consonanz, die Quinte, bilden,

Digitized by Google

zwey Octaven aber die Consonanz des Disdiapason; dagegen zwey Quinten eine None hervorbringen, und zwey Quarten eine Septime, dissonirende Intervalle beyde. Die Stimme also, wenn sie dort durch Consonanzen der Octaven und Terzen fortschreitet, bleibt in dem Modus oder Ton, ohne die Species zu verändern; hier, wenn sie so geht, geräth sie fast in einen andern Ton oder Modus: und dies ist wider die Definition *). — So weit

*) Wenn dies aweyte Glied auch nur einen Grund, obwol eben nicht den Hauptgrund abgäbe, so wäre gegen folgenden Satz A, den ich vielleicht unbedenklicher setzen dürfte, bis ich B gesetzt habe, nichts gründliches einzuwenden;



Hier, bey A, giebt es Quarten, Quinten und Octaven, zwar nirgends in den äussern Stimmen, die Menge; die Tonart wird aber nicht im geringsten mutirt. In dem Satz B ist eine Stelle, die sich auf aweyerley Art rhythmisch auflösen läßt: geschieht die Auflösung wie bey C, so sind Quinten da; geschieht sie wie bey D, so ist der Satz rein. Allein ich bleibe bey dem Satz A stehen, der in den äussern Stimmen unaweydeutig rein ist; fechte Kepplers aweyter Grund mir jenen an: diesen muss er mir stehen lassen. Aber sein erster Grund duldet ihn nicht, und so geht der Satz doch unter. Daran wäre auch nichts gelegen; aber betrachten wir erst diesen Grund näher; ich muss gestehen, dass ich ihn eines Philosophen nicht würdig finde: „Quarten werden gewöhnlich für Intervalle von gleicher Grösse gehalten, so auch die Quinten, und am allermeisten die Octaven." Dies: gewöhnlich, und dafür gehalten werden, und so auch, und am allermeisten — alles lauter empirische Bestimmungen, taugt hier nichts; es kommt darauf an, was die Quarten, Quinten u. s. w. würklich sind; denn für nichts anderes, als was sie sind, dürfen sie gehalten werden, wenigstens dem speculativen Forscher. — „Aber Keppler hält selbst nicht viel auf das erste Glied seines Grundes; er eilt darüber hinweg, und nennt das zweyte den Hauptgrund." — Gut, so wollen auch wir über jenes hinweg eilen, und an diesen uns halten. Nach demselben ist aber mein Satz bey A tadelfrey, und doch wimmelt er von Quarten, Quinten und Octaven; ich kann sie wegschaffen wie bey E, aber ich hätte es, diesem Grunde genug zu thun, nicht nöthig. — „Das wäre denn wol anzugeben, aber Keppler meynt den zweystimmigen Satz; oder wenn auch den vielstimmigen, blos die äussern Reihen." — Keppler, antworte ich, muss den vielstimmigen, oder sollte ihn gemeynt haben, denn er spricht ja, laut Ueberschrift und Eingang des Kapitels, eben von diesem; dass er aber nur die äussern Stimmen meynte, wäre unzureichend, denn auch in den Mittelstimmen werden Quinten und Octaven nirgends geduldet, in den obern Stimmen darf man dagegen unbedenklich viele Quarten setzen. Allein es sey darum, er habe nur den zweystimmigen, oder die äussersten Stimmen des polyphonischen Satzes gemeynt und brauche nicht mehr gemeynt zu haben, auch komme auf die Mixtur-Register nichts an; so gefällt der Grund mir doch nicht, weil er ... nur blendet. Denn, ist es wahr, dass zwey Terzen eine Consonanz, die Quinte, machen: so ist auch wahr, dass zwey Quinten oder Quarten ebenfalls eine Consonanz, die Octave machen, und unwahr, dass eine Dissonanz, None oder Septime, herauskomme. Ist aber das letztere wahr, so ist auch wahr, dass die Addition von Terzen gleichfalls eine Dissonanz, übermässige oder verminderte Quinte hervorbringt. Was will man nun gelten lassen? Die Addition von 4 . 5 + 5 . 6 = 2 . 3? oder die von 4 . 5 + 4 . 5 = 16 . 25, und 5 . 6 + 5 . 6 = 25 . 36? Eine muss man wollen. Wählt man jene, und die hat Keppler als die Basis seines Argumcots voraufgestellt, so muss man auch ihre identische: 2 . 3 + 3 . 4 = 1 . 2 wollen, und unrichtig ist es argumentirt, 2 . 3 + 2 . 3 = 8 . 9, so wie 3 . 4 + 3 . 4 = 9 . 16, auf jene Basis zu stellen. Beyde Glieder des kepplerschen Grundes taugen also nichts, und die von ihm aufgeworfene Frage bleibt von ihm unbeantwortet. Hier hat der Verfasser sich selbst übereilet.

Man solle Quinten und Octaven soviel als möglich vermeiden, auch vor der Quarte und dem Ditonus auf seiner Hut seyn: so sprechen erfahrne Tonsetzer. Es liegt dabey die Vorstellung von Unkraut u. dergl. zum Grunde, überhaupt von etwas Verderbniss erzeugenden, Befleckenden, das absolut da ist, immer thätig uns zu schaden. Man soll davor sich in Acht nehmen, wachen und kämpfen, und siegen so viel als möglich. Immer kann man letzteres nicht, es ist also ein Stück von Erbsünde. Den Ursprung dieses Bösen nachzuweisen dürfte eben so schwierig seyn, als die Quelle des Moralisch-Bösen zu entdecken, mit der es in Wahrheit Eins und dasselbe ist. — Fragen ist Zweifel. Die Frage: was darf ich setzen? wie darf ich fortschreiten? richtet sich nicht an die Natur, sondern an die Freyheit. Welcher Tonsetzer zweifelt und fragt, der sollte billig nichts, oder etwas anderes setzen, als Töne. Zweifelst du aber doch, und soll dein Fragen mir nur beweisen, dass du noch nicht rein entschlossen seyst, die Natur zu verlassen: so antworte ich: Du darfst setzen was, und fortschreiten wie du willst; wisse nur, was du willst und wie du es willst. Fortschreiten ist setzen eines Andern: man will in dem gegenwärtigen Moment nicht mehr, was man in dem nächstvorhergehenden wollte, und wird das

der Verf. und der Inhalt des dritten Buchs; der, des vierten und fünften, liegt ausser dem Kreise der Tonwissenschaft. Angehängt ist dem dritten Buch eine politische Digression von den drey Mediationen. Der Verfasser hatte oben gesagt, dass er die Einführung der, nach der gewöhnlichen Definition entworfenen, zwar so genannten, aber nicht wahrhaft harmonischen Proportionen in die Staatswissenschaft keineswegs tadeln wollen: er verlangt aber, sie dort zulassend, dass sie, der alten Definition gemäss, eine wahre Contemperation der arithmetischen mit der geometrischen Proportion seyn solle. Da es doppelt interessant ist, auch die sittlichen Grundsätze eines Mannes, wie Keppler, kennen zu lernen, und er hier gewissermaassen als Repräsentant seiner Nation gegen einen ausländischen Staatslehrer auftritt, — (es ist von dem bekannten Werk: *Bodinus de Republica*, die Rede) — so mögen ein paar Urtheile, die uns den trefflichen Mann durch wenige Züge charakterisiren, den Beschluss dieses Aufsatzes machen. Nachdem Keppler gezeigt, dass seines Gegners Proportionen weder eins noch anderes Bestandhabendes sind, hält er es der Mühe werth zu sehen, wie Bodinus, der in dieser Materie sehr wortreich ist, jenes seynsollende auf die Moral u. Politik verschiedentlich anwende. Dies geschieht unter 24 Abtheilungen. Die zweyte macht schon Vergnügen und verräth, dass Keppler weit mehr war als Astronom, Mathematiker, Naturphilosoph; aber sie ist zu lang und es kommen gedrungnere. Die ich hier anführen will, eine muntere, und eine andere, die den Ernst der vorhergehenden offenbar zeigt, sind unter Nummer 21 die beyden, *de remuneratione*, und *de mercede judicis*. Sie folgen unmittelbar auf einander und lauten Seite 98 so:

6. *Egregiam exceptionem ab arithmetica commutationis aequalitate verbis Bodini exscribam. Medicus ad calculum diviti detrahendum aureos saepe 500 accipit (imò exigit) ab egente verò 10 aut 5. (imo nihil, ex formula juramenti Hippocratis): ac siquidem arithmeticam aut geometricam undiquaque Analogiam consectarentur, alter quidem calculo, alter fame interiret: sed harmonica ratione huic quidem opes, salus illi (non equidem eâdem certitudine) comparantur.*

7. *Quam quidem ad rationem et judices suam operam et honorarium in causis disceptandis exigere consueverunt. Litium nempe saepe levissimarum difficultas major est, quam si de rebus gravissimis quaeratur, judicibus tamen infructuosa. Aequum igitur est, ut ex rerum amplissimarum vindiciis adjudicatis plusculum exigatur mercedis: tunc scilicet, si judices non sufficiens a Republica salarium capiunt, sed consilio minuendarum litium, ex partium litigantium tributis operae locatae compensationem quaerere jubentur. Quanquam hunc ego concentum Harmonicum authori Bodino Gallo remitto: penes nos Germanos judicia in praecipuis civitatibus et provinciis procul arcentur ab hujusmodi sordibus; nec ultra legum praescriptum quicquam licet exigere.*

1817 im Juny.

Gld.

Pariser musikalisches Allerley.

(Beschluss aus der 91en Nummer.)

— Ausser den oben erwähnten Singquartetten der vier Wiener, sind noch während vier

---

jetzige Andere auch nicht wieder in dem nächstfolgenden, sondern abermals ein Anderes wollen, und so immer fort. Wenn ich also dennoch in dem gegenwärtigen Moment dasselbe wieder thue, was ich in dem nächstvorigen that, so widerhandle ich mir selbst. Dies aber — bekanntlich etwas sehr Böses — will ich, nicht zweifelnd, nicht von der Natur mich lossagend, keineswegs. Nun so werde ich auch keine identische Cnnannanzen, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und Octaven, unmittelbar auf einander folgen lassen. Thue ich es dennoch, so bekenne ich Unvermögen. Hier ist die absolute Grenze, das Gesetz der Mannigfaltigkeit, das die Natur gegeben hat; weiter sagt uns die Natur nichts offenbar; übertrete ich dieses ihr Gesetz im geringsten, so habe ich, für diesen Fall, mich von der Natur losgesagt, und mag nun sehen, wie ich fahre. Von der Wissenschaft habe ich nun weiter nichts zu fordern, sie hat mir meine Frage beantwortet; fordere ich dennoch mehr, vermöge meiner gewonnenen Freyheit, und lässt sich auch noch weiter antworten: so muss die Speculation sich auf Classificiren nach Anleitung und Analogie der Natur einlassen, und da giebt es denn ein tüchtiges Stück Arbeit von Sündenschätzung, die möglichen Abweichungen unter gewissen, zunächst sich ergebenden Rubriken auf eine Scala zu bringen: des weitern Theilens und Unterabtheilens ist natürlicherweise nimmer ein Ende, und so geräth man denn ganz in die Empirie, wo das Urtheil sich in blosse Empfindung und Geschmack verliert.

Digitized by Google

auf einander folgender Sonntage die berühmten Quintette für Oboe, Flöte, Klariuette, Fagott und Horn von Reicha im Wärmezimmer des italien. Theaters gegeben worden. Der Effect, den diese Quintette unsers grnialen Landsmanns hervorgebracht haben, ist in seiner Art das Vollendetste, was mir, in Hinsieht auf musikal. Ausführung, vorgekommen: es ist unmöglich, eine in einander greifendere, discretere und zugleich keckere Präcision, einen effectuirendereu Vortrag sich zu denken, als beydes die Hrn. *Vogt* (Oboist), *Guillou* (Flötist), *Bouffil* (Klarinettist), diese drey von der grosseu Oper, *Henry* (Fagottist und *Dauprat* (Hornist), letztere vom Theater Feydeau, in diesen Quiutetten entwickelt haben. In dem edlen Wettstreite dieser fünf ungemein talentvollen Künstler muss jedoch unserm Landsmann, dem Hrn. Vogt, die Palme des Siegs zuerkannt werden. Obgleich dieser Mann, wie ich schon mehrmals anzumerken Gelegenheit gehabt, seit seinem Aufenthalte in Frankreich als Mensch und Künstler zugleich die deutsche Zunge verloren: so ist sein Vortrag in der Merhanik doch so vollendet, mit so weiser Umsichtigkeit, mit solcher Erfahrung gepaart, dass dieser Künstler an weiser, hörhst verdienstvoller Nüchternheit gewinnt, was seiner Genialität etwa abgehen dürfte. Er hat im Vortrage dieser Quintetten eine Kunst entwickelt, wie sie wahrscheinlich der im Quartettvortrage geübteste Geigenspielrr kaum erreichen mörhte. Die übrigrn vier Künstler haben ihm mit dem glücklirhsten Erfolge narhgreifert. Doch gebietet mir die Wahrheit, zu gestehen, dass der Ton des Hru. Bouffil bey weitem schwächer ist, als der, seiner übrigen Collegen. Der allgemeinste Beyfall der sehr zahlreichen und sehr glänzenden Versammlung, unter welcher ich viele auswärtige Gesandten bemerkt habe, ist den Künstlern für ihre Anstrengung geworden. Giebt es Musiknarren in Deutsrhland, (und warum nicht? ist dies dorh die unsrhuldigste unter allen Narrheiten!) so möchte ich sie einladen, eigends nach Paris zu kommen, um den Vortrag dieser Quintette zu hören. Wrr etwa geneigt wäre, sirh die Musik derselben aus Paris kommen zu lassen, dem möchte es damit gehen, wie dem deutschen Kaiser Franz I. mit dem berühmten allegrisrhen *Miserere*. Der Ruf von der wunderbaren Wirkung dieser, jeden Charfreytag in der sixtiuischen Kapelle zu Rom aufgefuhrten Composition war auch zu den Ohren des genannten Kaisers gedrungen: er wandte sich an den Papst, um von ihm eine Abschrift dieses *Miserere* zu erhalten, welches bis dahin als ein unanzurührendes Heiligthum der päpstlirhen Kapelle für jedermann unzugänglich aufbewahrt worden war. Der Papst machte diesmal eine Ausnahme und sandte dem Kaiser die verlangte Abschrift. Das *Miserere* wird in Wien von den geschicktesten Sängern ausgeführt, aber (man denke sich das allgemeine Erstaunen!) ohne die geringste Sensation hervorzubriugen. Der Kaiser klagt über muthmassliche, absichtlirhe Verfälschung der Abschrift, und der Papst lässt deshalb seinen Kapellmeister vor sich kommeu.. Heiliger Vater, giebt dieser zur Antwort; wir haben wol unsere Partitur, aber nicht unsere Sänger nach Wien schikken können.

— In lirhterlohen Flammen brennt es hier unter dem Schauspielervolk der vier grossen Theater; besonders aber auf dem italieuisrhen. Die Matrrie, welrhe diesen Brand entzündet, ist eine Brochüre, welche den Titel führt: *Le Rideau lévé, ou petite Revue des grands Théâtres de Paris.* Bey offenbarer Parteylichkeit, hat der Verf. noch obrnein das Kind mit dem Bade ausgesrhüttet; mit vollem Rechte kann man von ihm sagrn: wer zu viel beweisen will, beweist nichts. Besonders erklärt er dem Hrn. Valabrègue uud der Mad. Catalani den Krieg; ersten zeiht er einer gäuzlichen Untauglichkeit zur Führung der ihm übertragenen Direction, und von letzter behauptet er, sie besltze weder eine künstlerisrhe, norh eine mechanische musikal. Bildung; sie sey nichts als eine Colloraturmaschine, die sich narh gerade abnutze und in's Stocken komme; habe keinen reinen Ton mehr in der Kehle etc. Hr. Valabrègne hat mit einigen Worten sehr anständig darauf geantwortet. Was die ihm in seiner Theaterfuhrung vorgeworfenen Missgriffe anbetrifft, so vertheidigt er sich gegen diese uuter steter Darlegnng von Thatsarhen, und beruft sich bey jeder derselben auf das Gouvernement, das ihn zu allen von ihm gethaurn Schritten theils genöthigt, theils herechtigt habe. Die, seiner Frau, als Küustlerin, gemachten Vorwürfe beantwortet er auf folgende Weise, die nicht allen, aber doch manchen meiner Leser *sans réplique* scheinen durfte: „Que les détrarteurs du talent de Mad. Catalani fassent comme elle! Nous leur souhaitons de tirer eu dix

ans un aussi bon parti de leurs *calomnies* qu'elle l'a souvent fait de son talent en une seule soirée. Ce talent lui a valu l'admiration de l'Europe et les bénédictions des pauvres." Das unterstrichene Wort beweist, dass es Hrn. Valabrègue mit der Sache kein Spass ist, denn er erklärt Kunstbeurtheilungen für Injurien (*calomnies*). Wenn diese Sitte allgemein würde; so möchte das Kritikerhandwerk wol wenig Ausüber mehr finden.

Die grosse Oper, (*l'Académie Royale de Musique*). *Ferdinand Cortez* hat sich in diesem Monate ein paar Male auf diesem Theater gezeigt, ist aber zu Fusse und ohne die franconische Cavallerie aufmarschirt: eine arge Kritik, dünkt mich, des höchst geschmacklosen Fehlgriffs, den die Administration gethan, als es ihr nothwendig schien, zur Erhöhung des Kunsteffects jener Oper der Beyhülfe von Pferden zu bedürfen! An der Stelle der Verfasser, der Herren Spontini und Dejouy, würde ich diese fremdartige Einmischung in mein Werk für eine sonnenklare Persiflage genommen haben.

— Hr. Spontini scheint, nebst seinem Hrn. Collegen, dem Hrn. Dejouy, an der Abendordnung zu seyn: auch ihre *Vestalin* ist, zur grossen Gemüthsergötzlichkeit der pariser Damen, die durch ein so eclatantes Beyspiel sich sonderbar gestärkt fühlen, ein oder ein paar Male wiederholt worden.

— Die *Nachtigall*, Musik von Lebrun, Text von Etienne, war nach so vielen Gräueln der Verwüstung, mit welchen die alte Fabelwelt die grosse Oper bis auf den heutigen Tag erfüllt hatte, eine zu angenehme Abwechselung gewesen und dieser Versuch hatte zu sehr gefallen, als dass dieselben Verff. nicht auf eine neue, dem ähnliche Zerstreuung, die den täglichen Gästen (*habitués*) der grossen Oper nach den *Danaiden* um so unentbehrlicher schien, hätten bedacht seyn sollen. Sie haben *Zeloide*, oder *die Zauberblumen* angefertigt: eine zweyactige Feenoper, etwas fad-idyllenhaft, aber übrigens recht angenehm zu hören und zu sehen. Die Musik erfreut freylich nur wenig; sie erzürnt aber auch nicht, und das ist schon ein grosser Vorzug an einer Composition auf dem grossen Operntheater. Tanz und Sprung, nebst allem Zauber-Hokuspokus, der dieser Bühne zu Gebote steht, haben das Glück des Stücks um so unbezweifelter gemacht. Erlaubt es der Raum, so werde ich in meinem nächsten Berichte weitläuftiger von der Musik desselben reden.

Das Theater Feydeau (*l'Opéra Comique*). In meinem letzten Berichte habe ich aufs blosse Hörensagen von der garciaschen Oper, *Le Prince d'occasion*, gesprochen und gesagt, dass die Journalisten sämmtlich darin übereinstimmten, dass diese Musik ohne alle Kraft und Bedeutung wäre. Jetzt, da ich mir die Mühe genommen habe, der Aufführung der Oper dreymal beyzuwohnen, kann ich aus eigener Erfahrung bemerken, dass mir selten ein musikalisches Product vorgekommen ist, welches mit einem angenehmern Ohrengeklingel eine grössere Charakterlosigkeit verbunden hätte: die Musik lässt sich durchaus nach nichts anhören. Man begreift nicht, wie diese Composition und der *Calif von Bagdad* haben aus einem und eben demselben Gehirne entspringen können. Da nun auch der Text ein höchst unbedeutendes, fades Wortgemenge ist; so kann man diesen *Gelegenheitsprinzen*, mit einem niedersächsischen Provinzialismus zu reden, füglich einen recht schlechten Prinzen nennen.

— Catel hat sich durch die kalte Aufnahme, die im vorigen Jahre seinem *Wallace* wiederfahren, nicht abschrecken lassen: Musik u. Stück sind umgeschmolzen und verkürzt worden. So hat sich dies langweilige Ossiansgewimmer von neuem ein paar Male über die Bühne geschleppt, scheint nun aber im Musikmagazin des Theaters auf ewige Zeiten in Vergessenheit begraben zu seyn.

— *L'Héritière*, Oper in einem Acte, mit ungemein schlechtem Texte, aber mit recht hübscher Musik von einem jungen Anfänger, hat sich, trotz des gerechten Beyfalls, den die Composition erhalten, vor seinem Falle nicht schützen können. Ich habe darin einige sehr verdienstvolle, beynahe geniale, mehrstimmige Sachen gehört. Das Publicum war dermassen über die Nichtigkeit des Textes empört, dass selbst Martin, der nur noch in sehr wenigen neuen Opern eine Rolle mehr erhält, das Stück nicht retten konnte.

— *Le Frère Philippe*, gleichfalls in einem Acte, Text von Diport, dem Bruder oder Neffen des bekannten Tänzers, Musik von Dourlens, einem Zöglinge des Conservatoire, hat einiges Glück gemacht. Die Fabel des Stücks dreht sich um das uralte Geschichtchen, wo ein Vater, der, um seinen Sohn vor der Gemeinschaft mit Weibern

Digitized by Google

zu bewahren, in eine Art von Einsiedeley zieht, daselbst ein junges Mädchen, das dem Sohne plötzlich vor die Augen geräth, für eine Gans ausgiebt etc. Dass dem Texte nichts an Leichtfertigkeit abgeht, erräth man von selbst. Da diese, nebst einem höhnenden Skepticismus über weibliche Tugend, ein Grundzug des französischen Volkscharakters ist; so müssen Stücke, denen es gelingt, diese beyden moralischen Elemente der Nation mit Interesse zu bearbeiten, Glück auf der Bühne machen. Daher werden die *Hochzeit des Figaro* von Beaumarchais, *Joconde* und die *Nachtigall* von Etienne u. a. m. stets auf dem Repertoire der französischen Bühne bleiben. *Der Bruder Philipp* ist nach einem *Conte* Lafontaine's bearbeitet, und dieser soll, wie die hiesigen Journalisten sagen, den Stoff dazu im Boccaccio vorgefunden haben. Ich habe diesen Autor gerade nicht bey der Hand, glaube aber, dass keine Novelle ähnlichen Inhalts darin zu finden seyn dürfte. Der Componist, Hr. Dourleus, hat bereits dreymal das Unglück gehabt, auf dem Feydeau-Theater durchzufallen; die Composition des *Bruders Philipp* dreht sich in jener unseeligen Mittelmässigkeit herum, die einem weder Leid noch Freude verursacht.

— *Das Glöckchen*, oder *der Teufel als Page* (*la Clochette ou le Diable Page*) klingelt bereits in der Wüste; es lassen sich nur noch die Freybillets und diejenigen, die freye Entrée haben, davon anlocken. Da die Zahl der letzten (erste abgerechnet) beynahe vierhundert beträgt; so scheint das Theater, mit Hulfe der Freybillets, immer noch so ziemlich angefüllt zu seyn. Das ist aber eine Fülle, die in der Kasse eine stete Leere hervorbringen muss.

— *Le Charme de la Voix* (*der Reiz der Stimme*), ein altes Operettchen von Berton, hat schon längst keinen Reiz mehr für das Publicum. Trotz dem schleicht es jeden Monat ein Paar Male über die Bühne, denn man kann doch nicht immer *Joconde*, *Jeannot et Colin* und *La Fête du Village voisin* gehen!

— *Das rothe Käppchen* (*le Chaperon rouge*), ist noch immer nicht fertig. Man sieht, Hr. Boyeldieu hat nicht nöthig, auf die Einnahme zu rechnen, welche ihm diese Arbeit verschaffen dürfte. Und doch ist der Ertrag seiner Compositionen schon seit langer Zeit von gar keiner Bedeutung mehr. Denn ausser seiner *Fête du Village voisin* und seines *Nouveau Seigneur du village*, wird nichts von ihm aufgeführt. Sein *Jean de Paris* zeigt sich alle Vierteljahre etwa ein paar Male auf der Bühne.

— Es ist ausgemacht, dass das italien. Theater fortan nur sieben Monate im Jahre spielen u. die übrigen fünf (May bis incl. September) geschlossen seyn wird.

— Mir ist der directe Auftrag ertheilt worden, anzuzeigen, dass Mad. Catalani zu Anfange des Monats May eine abermalige Reise durch Deutschland machen wird. Sie geht nach München (*sic!*) und Wien, von da über Prag nach Berlin, wo man ihr, wie mir ebenfalls direct angezeigt wird, den Antrag gemacht hat, sechs Gastrollen zu spielen.

— In dem Programme des *Athénée Royal* von diesem Jahre lese ich so eben zu meinem grossen Erstaunen, dass ein Hr. Choron, verabschiedeter General-Regisseur der grossen Oper, der im Atheneum Vorlesungen über die Musik halten will, in der desfallsigen Anzeige von einem Einflusse spricht, den, wie er sagt, zu allen Zeiten, und in jeder Hinsicht, die französische Schule über alle andere Musikschulen Europa's ausgeübt hat. („*Que l'école françoise de musique, a dans tous les temps, et sous tous les rapports, exercée sur toutes les écoles de musique de l'Europe.*") Was möchte das für ein Einfluss seyn? etwa der, dass diese Schule gezeigt hat, wie man es nicht machen müsse? Man sieht, Hr. Choron gehört zu den ächten, eingefleischten Franzosen.

— Selbst auf die Gefahr, dass man meine Berichte für officielle Mittheilungen vom italien. Theater halten möchte, muss ich noch offeiell anzeigen, dass Mad. Catalani nach ihrer Zurückkunft aus Deutschland das Theater nicht mehr betreten, sondern blos alle Monate einmal Concert geben wird.

— So schwer man es auch glauben möchte, so gewiss ist es doch, dass das hiesige königliche italien. Theater, welchem die Regierung einen Zuschuss von hundertsechzig tausend Franken giebt, welches dem ausgewähltesten, gebildetsten Publicum von ganz Europa zur Erhohlung dient, und an dessen Spitze die berühmteste Sängerin der neueren Zeit steht, diesen ganzen Winter

Digitized by Google

hindurch Vorstellungen ohne einen ersten Tenoristen geben wird! Dies anzuzeigen, bin ich nicht beauftragt worden.

— Der jüdische Sänger *Levi* aus Strassburg, von dessen Geigenspiele u. vortrefflicher Bassstimme man ein grosses Aufheben macht, wird in Paris erwartet.

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Leipzig. Am 23sten Febr. hatten wir das Vergnügen, Hrn. Conrad Kreutzer, jetzt fürstl. fürstenberg. Hofkapellmeister, in einem eigenen Concerte zu hören, nachdem derselbe am 19ten, im wöchentlichen, schon aufgetreten war. An diesem ersten Abende trug er ein Pianofortecone. von seiner Composition (B dur) vor, das, sowol durch die Gedanken, als durch deren Anordnung und Ausarbeitung, und vielleicht noch mehr durch den, in den neuesten Compositionen selten gewordenen, heitern, aber darum keineswegs oberflächlichen Geist und Geschmack, ausgezeichneten Beyfall fand und verdiente. Das am zweyten Abend von Hrn. Kr. vorgetragene Conc. (E dur) war für den Solospieler weit reicher an glänzenden Passagen u. dgl., auch gleichfalls eine lobenswerthe Composition: doch schien es uns weniger originell in Erfindung und Ausarbeitung, auch hin und wieder, sowol für den Gehalt des Stoffs, als für die Verhältnisse der Unterabtheilungen gegen einander, etwas zu lang ausgesponnen. Als trefflichen Klavierspieler zeigte Hr. Kr. sich besonders am ersten Abende, noch mehr aber in der freyen Phantasie am zweyten. In dieser begann Hr. Kr. einfach, ernst und würdig, doch nicht trüb' und düster; ging dann in kunstreiche, vielstimmige, aber immer klare Ausarbeitung der zuvor angedeuteten Gedanken über, und führte nun ein sogleich sich von selbst einprägendes, liebliches Thema ein, über das er sich in bewundernswerther Eigenthümlichkeit und Anmuth, Fülle und Mannigfaltigkeit weit ausbreitete, so dass man in gleichem Grade den ausgezeichneten, dichtenden und praktischen Meister zu erkennen und zu geniessen bekam. Die Ouvertüre zu seiner Oper, der *Taucher*, lebhaft und brillant geschrieben, sehr gut instrumentirt, und nur, eben für diesen Styl, vielleicht zu lang — verdiente gleichfalls lauten Beyfall. (Sie wurde trefflich ausgeführt.) Ferner trug Hr. Kr. drey, von Uhland in rührender Einfalt gedichtete Lieder, — *Frühlingsahnung*, *Frühlingsglaube*, *Frühlingsruhe* — von ihm mit Begleitung des Pianoforte sehr angenehm componirt, in angemessenem Ausdruck; eine Phantasie auf dem Pannelodion, die wol nur Gelegenheit geben sollte, die Eigenheiten des Instruments zu bemerken, und ein kleines, gefälliges Rondo auf demselben, mit Begleitung zweyer Waldhörner, vor. Ueber dies Instrument — eine Variation und Vervollkommnung der bekannten preiswürdigen Erfindung Chladni's — ist mehrmals, und so in diesen Blättern gesprochen worden, dass wir kaum etwas hinzuzusetzen finden. Es ist dasselbe nämlich, das von Rieffelson in Copenhagen zuerst erbaute Melodion, das dann von Leppich verbessert und nun Pannelodion genannt worden ist. Wir freueten uns seiner Vorzüge, besonders im effectvollen Basse; glauben jedoch das Terpodion Buschmanns demselben in mehr als einer Hinsicht vorziehen zu müssen. Wir danken Hrn. Kr. für einige angenehme Stunden, und wünschen, dass er mit uns so zufrieden sey, als wir mit ihm. — Uebrigens sang Hr. Kleingel, erster Tenorist unsers Theaters, eine interessante Scene und Arie von Sim. Mayer mit vieler Biegsamkeit und Gewandtheit der Stimme, mit Anmuth und vollkommener Sicherheit des Vortrags. Das Ganze wurde durch Mozarts Ouvertüre zu *Così fan tutte* eingeleitet.

Recension.

Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par John Field. No. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Vielleicht kein Einziger der jetzt schreibenden Klaviercomponisten prägt das Eigene *seiner* Spielart so gänzlich, ja so ausschliesslich, in seinen Compositionen aus, als Hr. F. Daher kömmt es wol auch, dass die Urtheile über sie so ganz verschieden sind. Denn allerdings werden jene sogenannten Bravourspieler, welche die Hände nicht voll genug bekommen, am liebsten in rauschenden Gängen u. dgl. sich bewegen wollen —

Digitized by Google

vornehmer ausgedrückt: die sich des Pianoforte statt eines vollen Orchesters bedienen — allerdings, sag' ich, werden diese (von denen hiermit aber nichts Nachtheiliges gesagt seyn soll) kaum begreifen, dass sich wirklich 'was Rechts mit Hrn. Fields kleinern Compositionen anfangen lasse. Dagegen werden diejenigen, welchen es auf dem Pianoforte, fast wie auf einem Bogeninstrumente, zunächst um melodiösen Vortrag, und um zarten, innigen, hierdurch vornämlich zu bewürkenden Ausdruck zu thun ist; die darum sich gewöhnt haben, die Melodie als Gesang hervor zu heben und auszuarbeiten, die Begleitung unterzuordnen, und sie jeno nur recht eigentlich begleiten zu lassen — die mithin das Pianoforte gewissermassen behandeln, wie das mit Unrecht nun vergessene Klavichord — diese werden sich an mehren dieser Compositionen (denn sie sind von sehr verschiedenem Gehalt, wenn auch von gleicher Gattung) kaum satt spielen können. Wie himmelweit daher in allem Uebrigen die Compositionen des Hrn. F. von denen, des C. Ph. Em. Bach verschieden sind: in jener angeführten Hinsicht, und in dem *davon* abhängigen Urtheil, sind sie ihnen verwandt. Uebrigens werden aber die Freunde der Arbeiten des Hrn. F. — die kunstverständigen nämlich — eben so wie seine Gegner bedauern müssen, oft in denselben Beweise zu finden, der Verf. habe sich mit dem *Wissenschaftlichen* der Harmonielehre nicht sonderlich bekannt gemacht, oder verachte es, im Bewusstseyn und in Erfahrung der grossen Wirkung seines Spiels auch ohne dieses; wodurch es jedoch nicht aufhört, ein Mangel, und, eben an solch einem eminenten Talente, zu bedauern zu seyn.

Die lange Vorrede über das kurze Werkchen werde damit entschuldigt, dass sie der Rec. als allen den kleinen Solostücken des Hrn. F., die seit einiger Zeit erschienen und ihm zur Beurtheilung aufgetragen sind, vorgesetzt betrachtet, und betrachtet zu sehen wünscht, damit er bey den andern desto kürzer seyn, und doch hoffen dürfe, nicht missverstanden oder einer einseitigen Vorliebe bezüchtiget zu werden. In der Kunst kann und soll *alles* Gute, neben, nicht unter einander geordnet, bestehen; je eigenthümlicher, und mithin je verschiedener: desto besser. Und wenn man bey Beurtheilung eines Künstlers und seiner Werke nicht in *seine*, wenn auch vom eben Herrschenden noch so sehr abweichenden An- und Absichten eingehen; ja, wenn man ihm, wären diese selbst einseitig, lieferte er aber in solcher Richtung seines Geistes wirklich Ausgezeichnetes, auch dahin nicht gern folgen wollte: so würde man oft ungerecht, stets unbillig seyn, und hier wie dort gar manches Gute hindern, den Künstler irre machen oder verstimmen, das Publicum gleichfalls, und somit den Kreis künstlerischer Thätigkeit verengern, oder doch ihren Eingang vermindern — wodurch doch am Ende auch der Kunst selbst im Allgemeinen Abbruch geschähe. —

Das angeführte Rondeau nun gehört, unter den kleinern Solos des Hrn. F., zu den gehaltvollern. Vorgetragen, wie es gemeynet ist, werden ganz gewiss Kenner und Liebhaber Freude daran haben. Dass, um es so vorzutragen, auch ein gut singendes Instrument nöthig sey, braucht kaum angeführt zu werden; so wie, dass die Noten an sich gar leicht auszuführen sind: denn beydes gilt bekanntlich von allen Arbeiten dieses Meisters aus dieser Gattung.

Kurze Anzeige.

Melodien zu Schul-Liedern, comp. — — von Ch. G. Karl, Cantor zu Frankfurt a. Mayn. 1stes, 2tes Heft. Offenbach, b. André. (Pr. jed. Hefts 36 Xr.)

Das erste Heft enthält 10, das zweyte 11 Lieder. Die Gedichte sind gut gewählt, bis auf einige trockene, blos moralisirende; u. dass der muntern, die Jugend belebenden Stücke zu wenige sind. Die Musik ist meist mit Pianoforte-Begleitung gesetzt: doch finden sich auch 3- u. 4stimmige Stücke, die ohne Begleitung gesungen werden können; wie denn überhaupt in der Anordnung eine lobenswerthe Abwechselung herrscht. Der Componist zeigt übrigens durchgehends, dass er den Satz verstehet, u. auch so leicht u. fliessend zu schreiben wisse, wie es hier nöthig ist. Mehr Leben u. Eigenthümlichkeit darf man ihm wünschen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. Nº. 11. 1818.

Recension.

Gradus ad Parnassum; ou l'art de jouer le Pianoforte, demontré par des Exercices dans le style sévère et dans le style élegant; comp. — — par Muzio Clementi — — Vol. 1. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Wer in den letzten zwey oder drey Quinquennien die Geschichte des Klavierspiels und die Compositionen für dies Instrument im Ganzen übersieht, dem wird sich gar mancher Grund zur Zufriedenheit, ja zum Preisen, darbieten, vornämlich, wenn er zum Vergleiche der Gegenwart mit der Vergangenheit nicht allzuweit zurückgeht. Unter mehrem Anderm wird ihm auch Folgendes erfreulich begegnen. Der vorher alles überschwemmende, Geist und Sinn durchwässernde, nur vom Mechanismus entsprungene, nur zum Mechanismus führende Kram gemeiner Sonaten und alltäglicher Variationen ist — und wahrlich nicht ohne Zuthun dieser Blätter — wenn auch nicht zu Grabe getragen, doch in die flachen Niederungen um den Parnass herum hinabgedrängt worden; wo er denn auch fürder sich anbauen mag, denn es wohnen doch einmal da ehrliche, arme Leute, die auch 'was haben wollen. Die guten Meister haben dagegen, bedienen sie sich noch der, an sich freylich untadelhaften Formen der Sonate u. Variation, dieselben erweitert, vertieft, freyer, schöner ausgebildet, und gehaltvollern, edlern, darum auch dauerhaftern Stoff hineingedrückt: oder auch, sie haben, an deren statt, wo nicht neue Formen geschaffen, doch ältere, würdige, und sonst tüchtige, die fast in Vergessenheit gerathen waren, hervorgesucht, diese gleichfalls zum Theil erweitert, freyer, schöner ausgebildet, überall aber sie der fortgeschrittenen Zeit, und dem, was diese mit sich gebracht, angepasst; wodurch sie denn Neues geschaffen haben, mit wesentlichen Vorzügen des Alten, u. Altes mit wesentlichen Vorzügen des Neuen. Ja, es ist damit schon so weit gekommen, dass dies Letzte gewissermassen zur Mode wird, indem an den *Dii minorum gentium* in Erfüllung geht — wie es dort heisst:

Sie fatuliren hinter drein.

Unter diese wiederhergestellten Formen gehören nun, wie bekannt, vorzüglich: die freye Phantasie, das Capriccio, das Präludium, die Toccata, die Fuge, und das grössere Uebungstück: (*Exercice*) unter diejenigen aber, die sich im hohen Grade um die meisten dieser Formen, und zugleich auch auf dem ersten der vorher angeführten Wege, verdient gemacht haben, gehört allerdings der Veteran der jetzigen Klaviervirtuosen und Klaviercomponisten, der Mann, von dem wir alle, mittel- oder unmittelbar, gelernet, von dem wir nun auch das obengenannte, sehr bedeutende Werk empfangen haben — *Muzio Clementi.*

Wenn nun ein solcher Künstler in hohem, aber vollkräftigem, heiterm Alter, wie dies Clementi'n geschenkt ist, seine reichen, höchstmannigfaltigen Erfahrungen, wie er sie an sich selbst und an seinen vielen Schülern gemacht hat, überblickt, im Geiste zusammenfasst, und in einem Werke, wie das hier genannte, darlegt; wenn er mit dieser nächsten, unterrichtenden, übenden, bildenden Absicht zugleich, wie hier allerdings u. durchgehends gleichfalls geschehen, die zweyte verbindet, dass jedes Stück dieses seines Werks auch an sich betrachtet, ein schätzbares, mitunter vortreffliches Product der Kunst sey; wenn er zu dem Ende seine zahlreichen Arbeiten scharf durchmustert, von denselben nur das Vorzüglichste aus-

Digitized by Google

jenen, die diese beyden Zwecke glücklich vereinigen, ausliebt und verbessert, die Sammlung sodann mit vielem ganz Neuem bereichert, und alles dann, nicht ängstlich, aber wohlbedacht, unter gewisse Hauptklassen ordnet, auch mit den nöthigsten Nachweisungen und Beyhülfen versiehet: so erwartet wol jedermann etwas ganz Ausgezeichnetes, und zwar für Verstand, Phantasie u. Empfindung, für Studium, Uebung und Unterhaltung, etwas auch, das in seiner Art wenigstens in so fern allein dastehet, als jedes solchen Künstlers Art eine eigene ist, und nicht anders kann — etwas mithin, das die Kunst im Idealen hoffentlich, im Realen ganz gewiss, erweitert und mannigfach fördert.

Jenes nun hat Clementi in diesem Werke gethan: dieses wird man folglich erwarten. Da bleibt einem Rec., nach der Versicherung, man werde seine Erwartungen eher übertroffen, als getäuscht sehen, wenig zu thun, ausser der Pflicht sich zu unterziehen, das Werk selbst genauer zu beschreiben, damit jeder Leser wisse, ob dasselbe in näherer Beziehung zu *ihm* stehe, oder nicht, ob es gerade *ihm* mehr oder weniger nutzen, gerade *ihn* mehr oder weniger erfreuen werde. Das soll denn hier geschehen; und was etwa sonst noch hinzugefügt wird, mögen Verf. und Leser als Beywerk nicht ungeneigt aufnehmen. —

Hr. Clementi denkt sich bey diesem Werke offenbar Schüler, die Meister werden wollen; mögen sie nun hernach dies Ziel erreichen, oder, durch Lebensverhältnisse gehindert, auf dem vorgezeichneten, sichern Wege nur bis dahin vordringen, wo man *mit Ehren* Halt machen kann, und wo Einem Musik überhaupt, und Klavierspiel insbesondere lebenslang etwas für Geist und Herz, nicht blos für Ohr und Zeitvertreib, ist und bleibt. Er setzt darum voraus: einen gewissen Ernst des Sinnes und Geschmacks überhaupt, namentlich aber Fassungskraft und Liebe für kunstreichere Harmonie und ausgearbeitete Vollstimmigkeit; zu dem Ende Kenntnis der Musik im Allgemeinen und des Klavierspiels im Einzelnen, die beträchtlich über die Elemente hinausgeht, und Geläufigkeit dieser Kenntnis; Fertigkeit und Geübtheit im Klavierspiel selbst, ohngefähr in dem Grade, wie sie nöthig sind, um seine eigenen, Clementi's, frühere und leichtere Sonaten gut vorzutragen; und endlich, wie sichs von selbst versteht: festen Willen und beharrlichen Fleis. Es hat aber der Zögling bey seiner Beschäftigung mit diesen Compositionen zwar allerdings Anregung und Nahrung für seine Phantasie, mehr noch Anregung und Nahrung für sein Gefühl, doch aber am meisten und zuvörderst, Anregung, Nahrung, Bereicherung und Leitung für Verstand und Ohr, (ist dies ein gebildetes,) und endlich die reichste, mannigfaltigste, zweckmässigste Uebung jeder Hand, jedes Fingers jeder Hand, und in dieser Hinsicht ein volles Genüge zu erwarten. Für beyde erste Seelenvermögen hier *viel* zu verlangen, wäre um so unbilliger, da dies die Gattung selbst kaum zulässt, und der nächste, eigentliche Zweck des ganzen Werks damit eher verfehlt, als erreicht werden würde. — Dies alles sagt nun Hr. Cl. zwar nicht mit Worten: es gehet aber so bestimmt aus dem Werke selbst hervor, dass wir es unbedenklich aussprechen.

Einen solchen Zögling nun, der freylich in der Regel kein Knabe seyn soll — einen solchen, wie wir ihn beschrieben haben, kann der Verf. allerdings gleich bey einem der wesentlichsten, und, ist man nicht früh daran gewöhnt, auch der schwierigsten Stücke höherer Ausbildung für's Klavierspiel erfassen: bey der Uebung, *alle Finger von einander unabhängig zu machen.* Hrn. Cl.'s Erfahrung mag ihn wol, wie uns unsre, gelehrt haben: eben diese, zu wahrhaft kunstgemässem Spiel unerlässlich nothwendige Stufe pflegten und pflegen sehr viele, besonders aber jene lärmenden, überbehenden Bravour- und Passagenspieler — was Seb. Bach Klavierhusaren nannte — wo nicht zu überhüpfen, doch flüchtig genug zu berühren; so dass *dieser* Vorzug, in reicher Mannigfaltigkeit und Vollkommenheit dargelegt, seit Scarlatti in Italien und C. Ph. Em. Bach in Deutschland entschlafen sind, zu einer Seltenheit geworden ist. (In solcher Mannigfaltigkeit und solcher schönsten Vollendung weiss ihn der Rec. unter all der Menge wahrhaft ausgezeichneter Klavierspieler unsrer Tage doch nur an J. B. Cramer in London und an J. Field in Petersburg nachzuweisen; beyde aber sind bekanntlich Schüler Clementi's.) Das Entscheidende, Unerlässliche, und doch in neuester Zeit bey weitem zu wenig Beachtete dieses Vorzugs hat wol Hrn. Cl. bewogen, an Uebungstücken, wodurch man ihn erreichen kann, nicht nur so viele zu liefern, sondern auch, in Erfindung von Wendungen, Figuren, Lagen und Beziehungen beyder Hände und aller Finger unter

Digitized by Google

und gegen einander, so, vielleicht bis an Grübeley u. Spitzfindigkeit streifend, überreich zu seyn: dabey, durch eher zu freygebige, als zu sparsame Angabe des Fingersatzes, so wie durch andere Andeutungen des beabsichtigten Vortrags, möglichst nachzuhelfen, und auch dem Zöglinge eben hier ziemlich weit entgegen zu gehen, ihm aber endlich auch das Schwierigste und Künstlichste zuzumuthen; so dass sich ohne alle Einschränkung behaupten lässt: wer diese Stücke sämmtlich, ganz wie sie gemeynet sind, vortragen kann, der — nun, der kann mit! — Es sind aber dieser Stücke nicht weniger, als 16, (eines ist noch am Schluss des Hefts nachgetragen,) und darunter manches bis zu 7 Seiten lang; jedes verfolgt Eine bestimmte Absicht, Ein bestimmtes Hülfsmittel zu jenem Zweck, unverrückt, und zwar so, dass sich auch aus jeder Gattung des Styls, von der zierlichen, anmuthigen Variation eines lieblichen Thema's an, bis zur Fuge, ja dem *Canone infinito*, etwas vorfindet. Es würde nicht schwer fallen, jene *nähere* Absicht zur Erreichung des Hauptzwecks bey jedem einzelnen Stücke in Worte zu fassen und so bestimmt nachzuweisen: es könnte das aber nicht ohne grosse Weitläuftigkeit geschehen; und da scheint es besser, dem Leser zuzutrauen, er werde sich hier, wo nicht auf das Wort des Rec., doch auf die bekannte Genauigkeit und Beharrlichkeit des Componisten verlassen: wer aber hernach an die Uebung dieser Stücke selbst gehet, findet auch ohne unsere Nachweisung die besondere Absicht jedes einzelnen ohne Kopfzerbrechen, denn sie ist deutlich und fest ihm eingeprägt.

Von diesen Stücken allen ist, soviel dem Rec. bekannt, nur Eines früher gedruckt erschienen, nämlich No. 14, das zuerst im 14ten Werke, und dann in den gesammleten Werken Cl.'s, (b. Breitkopf und Härtel in Leipzig,) beydemal aber zu vier Händen herauskam. Es ist nicht uninteressant, auch hieran die Fortschritte des vollstimmigen Spiels seit jener Zeit zu bemerken. Damals brauchte man, dies sehr schöne Stück gehörig auszuführen, zwey Spieler: jetzt leistet das, und ohne Schwierigkeit, Einer vollkommen, ohne dass der Componist mehr, als eine einzige Stelle zu seinen Gunsten umzuschreiben nöthig gehabt hätte; im Gegentheil hat er an mehren Orten noch eine Stimme, und melodiös, *hinzugefügt*. —

Von No. 16 fangen die Uebungen an, *allen Fingern gleiche Kraft zu geben*. Alles, was von den Uebungen des ersten Abschnitts Rühmliches gesagt worden ist, gilt, für ihren Zweck, auch von denen, dieses zweyten, und soll darum nicht wiederholt werden. Die Einleitung und Fuge. No. 25, ist zuerst 1780 in Paris erschienen, wird aber hier beträchtlich verbessert geliefert. Die übrigen Stücke sind, so viel sich Rec. erinnert, sämmtlich neu. Sie reichen bis No. 27, welche, wie oben gesagt, einen Nachtrag zum ersten Abschnitt enthält.

Durch wie viele Hefte Hr. Cl. nun seinen Schüler hindurchführen wird, bis er ihn oben auf dem Parnas verlässt: (vergl. den Titel:) das kann Rec. nicht wissen, da sich allerdings noch über gar manches Hauptkapitel der höhern Ausbildung des Klavierspielers von einem so genialen, scharfsinnigen, gelehrten, beharrlichen und vielerfahrnen Künstler vieles schreiben lässt. Wie dem aber auch sey oder werde: was er giebt, wird Gewinn seyn — Gewinn für Meister und Schüler, Gewinn endlich auch für die Kunst selbst. —

Ueber die Stufenfolge, auf welche Hr. Cl. den Schüler leitet, so wie über die angebene Applicatur, will der Rec. mit ihm nicht rechten. Was das Wesentliche betrifft, so ist er, und ist wol auch jeder Kunstverständige, mit ihm einig: über Nebendinge, oder auch sonst manches Einzelne und Eigene, ist aber eine allgemeine Uebereinstimmung nicht möglich, indem, in Hinsicht auf die erste, die Stufenfolge, dem Einen dies, dem Andern das schwerer fällt, in Hinsicht auf die zweyte, die Applicatur, dem dieses, jenem jenes natürlicher und bequemer in der Hand liegt. Von Gewöhnung oder Verwöhnung darf zwar hier die Frage nicht seyn: diese soll eben weggeschafft, jene zum Besten geleitet werden: aber es hat doch auch Grösse der Hand und manche andere statthafte Individualität hier Einfluss, und darum wird eben immer einige Verschiedenheit der Meynungen und Urtheile hier verbleiben. Doch will Rec. nicht unbemerkt lassen, dass er gegen Manches in der Reihenfolge mehr einzuwenden hat, als gegen die angegebene Applicatur, obschon da nicht selten etwas auf den ersten Anblick und Versuch etwas wunderlich u. erkünstelt erscheint. Bey näherer Prüfung und öfterer Probe hingegen verliert sich dies Letztere fast durchgehends. Und darum möchte der Rec. auch rathen, bey der Bestimmung der Aufeinanderfolge der Uebungen

es mit der hier vorgeschriebenen Reihe nicht allzustreng, sondern mehr Rücksicht auf das Individuum zu nehmen; nur aber, wenn es irgend thunlich ist, keines von allen Stücken ganz auszuschliessen: bey der Applicatur hingegen genau zu verbleiben, und, wo nur nicht die Natur geradezu den Schlagbaum vorziehet, sich selbst nichts zu schenken, nichts durchschlüpfen zu lassen; sondern vielmehr dem trefflichen Künstler zuzutrauen, er werde auch da seine guten Ursachen haben, wo diese nicht sogleich einleuchten wollen, und könne am Ende selbst in den Stellen nicht leicht gerade Unrecht haben, wo sich diese guten Ursachen auch später nicht zeigen wollen. Giebt es doch auch in diesen, wie in so vielen Gegenständen, (der Kunst und des Lebens,) welche Dünkel oder voreilige Oberflächlichkeit in die alte Rumpelkammer des leeren Mechanismus verweiset, eine gewisse Genialität; dieser aber mit Achtung zu folgen, stehet dem Schüler eben so wohl an, als dem Meister, dem sie verliehen, sich ihrer zu bedienen.

Uebrigens sey nur noch Zweyerley kurz erwähnt. Demjenigen, der Composition studirt, ohne eben ein ganz vorzüglicher Klavierspieler werden zu wollen, kann dies Werk als eine wahre Fundgrube edler, gründlicher, nicht selten auch wahrhaft origineller Harmonien dienen. Sodann: die Tempos der Stücke sind sämmtlich nach Mälzels Metronom angegeben: man fange aber beym Einstudiren der schnellen Sätze ja beträchtlich langsamer an, damit man rein, sicher und deutlich bleibe, so dass man erst zur Vollendung des Spiels das vorgeschriebene Tempo ergreift; denn, was einmal schnell gehen soll, gehet nach dieser Vorschrift meist sehr schnell.

Justin Heinrich Knecht,

ein Mann, der in gleichem Grade als Kenner der Theorie der Tonkunst, als Componist, Orgelspieler und Musiklehrer, Achtung verdiente, und Achtung fand, starb, nachdem er seit 1814 öfters gekränkelt, den 1sten December 1817, vom Schlage getroffen, im 66sten Lebensjahre zu Biberach, wo er geboren, seit seinem 19ten Jahre angestellt, und stets auf die mannigfaltigste Weise in seiner Kunst thätig gewesen war. — Die Geschichte seines einfachen Lebens nicht nur, sondern auch das Verzeichnis seiner zahlreichen, theoretischen und praktischen Werke, hat Gerber, im *alten* und *neuen Tonkünstlerlexikon*, so vollständig geliefert, dass wir nur hinzuzusetzen finden: Knecht hat, ausser den dort angeführten und mit seinem Namen bezeichneten Beyträgen zu unsrer Zeitung, auch (in den frühern Jahrgängen derselben) verschiedene gründliche Recensionen geliefert, und im vorigen Jahre eine neue, vermehrte und verbesserte Auflage seines *allgemeinen musikal. Katechismus* drucken lassen. Sollen wir aber, nach langer Bekanntschaft mit ihm und den meisten seiner öffentlich erschienenen Werke, auch über beyde summarisch unser Urtheil aussprechen: so müssen wir dies auf folgende Weise thun.

Knechts Geist schien uns immer, weniger geeignet, wahrhaft Eigenthümliches zu erfinden, als schon Vorhandenes zu würdigen, sich anzueignen, und es nun nach eigener Art zu verarbeiten. So zeigte sich uns derselbe in seinen Lehrbüchern und andern theoretischen Arbeiten; so auch in seinen Compositionen, Sammlungen u. dgl. Als Theoretiker folgte er früher Kirnbergers Systeme; später, bey persönlichem Umgang mit dem Abt Vogler und dem fleissigsten Studium seiner Schriften, imponirte ihm dessen Genialität, und reizte ihn das Neue mancher Ansichten dieses Mannes; wobey ihn zugleich die Verworrenheit der Schriften desselben beunruhigte. Er machte sich die Eigenheiten des voglerschen Systems — will man das interessante Conglomerat seiner vielfältigen Beobachtungen, Studien, Reflexionen, Schlüsse, Versuche und Grübeleyen jetzt noch so nennen — möglichst zu eigen; und überzeugt von dessen Gehalt und Werth, aufgeregt zugleich durch zum Theil ungerechte Gegner Voglers und die immer wiederholten Klagen desselben, er werde nur nicht verstanden — liess sichs Knecht höchst angelegen seyn, die Lehren und die Methode dieses sogenannten Systems zu ordnen, zu erläutern, wol auch zu vertheidigen. Vogler erklärte sich jedoch gegen uns mehrmals unzufrieden darüber, und behauptete, auch sein Freund versündige sich an ihm, und zwar doppelt, indem er auf Nebendingen allzuschwierig beharre, und die Hauptsachen doch auch nicht ganz gefasst, viel weniger in das gehörige Licht gestellt habe; worin er ohngefähr in gleichem Grade Recht und Unrecht haben mochte. Uebrigens sind Knechts Abhandlungen, und theo-

Digitized by Google

retische Schriften überhaupt, gut und haben gewiss manchen Nutzen gestiftet, wenn man auch gestehen muss, dass sie nicht aufs strengste geordnet, nicht immer präcis genug ausgedrückt, und etwas weitschweifig behandelt sind. — Als Orgelspieler haben wir ihn nicht selbst kennen gelernt; von seinen Anweisungen und Compositionen für die Orgel ziehen wir die frühern den spätern darum vor, weil er in jenen dem eigentlichen, kirchlich edlen, strengen Styl getreuer geblieben ist, als in diesen, wo er Voglers Lehre, man müsse die Orgel auch als die Repräsentantin eines Orchesters für alle Instrumente behandeln, angenommen hatte — eine Lehre, die wir glauben für falsch, wenn auch dem reisenden Virtuosen bey der Menge für vortheilhaft, erklären zu müssen. Doch liess Knecht, neben dieser, auch jene Weise niemals ganz aus dem Auge; und so verdienen seine hieher gehörigen Arbeiten noch immer empfohlen zu werden, und haben gewiss Vielen genützt. — Seine Compositionen für Klavier, Gesang am Klaviere, für Orchester u. Oper, sind meistens veraltet; was er auch später selbst fühlte, und daher wenig dieser Art mehr schrieb, sondern lieber Sammlungen ausgewählter Stücke anderer Meister veranstaltete, diese zu gewissen instructiven Zwecken ordnete u. dgl., und damit im engern und weitern Kreise die Ausübung der Tonkunst fördern half. Zu Compositionen für die Kirche eigneten ihn seine Talente und Einsichten, so wie sein frommer Sinn, ganz vorzüglich: aber von seinen vielen Leistungen dieser Art sind nur wenige öffentlich erschienen, und ausser diesen nur einige noch uns bekannt worden. Unter dem, was uns hieher Gehöriges zugekommen, glauben wir seine Choralbücher, und seine Composition des Psalmen: *Dixit Dominus* —, noch mehr aber die, des Psalmen: *Gott ist mein Hirt* — (nach Mendelsohns Uebersetzung,) rühmen zu müssen. Die einfachedle und doch kunstreiche, dem Texte vollkommen angemessene, und sanft eindringliche Behandlung dieses Psalmen, scheint uns musterhaft, und werth, Knechts Andenken für immer zu erhalten. — Schlüsslich noch: Knecht war ein wackerer, grundredlicher Mann; zuverlässig in jedem Lebensverhältnisse; zufrieden in sehr beschränkten Glücksumständen; heiter und dienstfertig im Umgang; gefällig und human in jedem Kunst- oder Lebensverkehr.

Der Orgelbauer, Knecht, der sich durch mehre bedeutende Orgeln seit etwa zehn Jahren rühmlich bekannt gemacht hat, ist sein Sohn.

d. Redact.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Februar. Den 11ten gab der königl. Musikdir., Hr. Seidel, Concert im Saale der Loge Royal-York. Eine Ouverture aus Seidels Oper, *Honorine*, die ein Gemälde des ländlichen Morgens beym Aufgange der Sonne enthält, und sich durch liebliche Blasinstrumentirung und das zarte Spiel des Concertm.s Seidlers auf der obligaten Violine auszeichnete, machte auf die ganze Oper begierig. Dem. Eunike sang darauf eine Scene von B. Romberg, und Mad. Gröbenschütz spielte Capriccio und Polacca fürs Fortepiano von Lauska, beyde ihrer anerkannten Talente würdig. Der 2te Theil gab eine Arie vom Freyherrn von Poissl, gesungen von Hrn. Wauer, die schillersche Ballade, *Hero und Leander*, mit musikal. Begleitung von Seidel, in den lyrischen Stellen sehr schön gesprochen von Mad. Stich, und das beliebte Doppelconc. für Flöte und Klarinette, unverbesserlich geblasen von den Hrn. Gabrielsky und Tausch. — Den 12ten veranstaltete die Schauspielintendantur ein Concert im Opernhause, in dem sich Hr. Kapellm. Kreutzer vor seiner Abreise zum letztenmal hören liess. Die Ouverture aus Kreutzers Oper, *die Insulanerinnen*, zeichnete sich durch angenehme Melodien und Wirkungen der Blasinstrumente aus. Hr. Kreutzer spielte darauf eine Phantasie auf dem Panmelodion, die Eigenthümlichkeiten des zarten Instruments zu zeigen, und nachher ein Klavierconc. in E dur von seiner Composition, mit Kraft, Fertigkeit und Geschmack; zuletzt einen Marsch auf dem Panmelodion, mit Begleit. von zwey, durch die Hrn. Lens und Schunke trefflich geblasenen Waldhörnern. Der herzogl. dessauische Kammermusic., Hr. Probst, spielte das neueste Violinconc. seines Lehrers, Spohr, und eine von ihm selbst componirte Phantasie, (deren überhäufte Modulationen und düstre Bizarrerien aber gar nicht ansprachen,) mit glücklicher Ueberwindung vieler Schwierigkeiten, in kühnen Sprüngen, Harpeggien, Doppelgriffen, im Stoccato u. s. w. Sein äusserer Anstand bedarf sehr,

Digitized by Google

gebildet zu werden, indem seine körperlichen Bewegungen im eigentlichen Sinne halsbrechend schienen. Hr. Kreutzer trug, mit Mad. Seidler und Hrn. Blume, vier von ihm componirte Frühlingslieder von Uhland vortrefflich vor, und machte auf die Erscheinung der von ihm angekündigten Gesänge begierig. Den Beschluss des genussreichen Abends machte das kotzebuesche Lustspiel: *Der gerade Weg ist der beste.* — Den 20sten gab der Kammermusic. Belcke Concert. Er zeigte auch diesmal seine ungemeine Fertigkeit auf der Bassposaune, in ziemlich schnellen Passagen, und in Tönen, die an Zartheit dem Waldhorn nahe kommen. — Den 24sten gab der Kammermusic. W. Braun Concert. Er spielte auf der Oboe ein Conc., Variationen und Rondo von seiner Composition, in der er viele belebende Ideen und Instrumentalwirkungen, so wie auf seinem Instrumente einen vollen Ton und sichern Ansatz darlegte. — Hr. Franz Koch hat am 4ten, 14ten und 25sten sich auf der Mundharmonika hören lassen, und auf derselben seine grosse Fertigkeit beurkundet durch den Vortrag mannigfaltiger kleiner Stücke, z. B. eines Marsches, eines Allegro, eines Walzers mit Variationen, mehrer beliebter Gesangstücke u. s. w., unter letztern auch des feyerlichen Grabgesanges: Wie sie so sanft ruhn — in dem er besonders das Crescendo und Decrescendo trefflich ausführte. — Unter den mancherley Zwischenspielen zeichnete sich vorzüglich am 24sten aus das Thema mit Variationen für das Orchester, comp. vom Hrn. Musikdir. Seidel.

Einige Tage früher, am 20sten, ward *Figaro's Hochzeit* von Mozart gegeben. Hrn. Fischer, der den Figaro trefflich spielt und singt, gefiel es, an dem Abend nicht wie sonst, auf Begehren, die bekannte Arie: Dort vergiss leises Flehn u. s. w., und zwar italienisch, zu wiederholen, und er ward ausgepocht. Er theilte daher im 32sten Blatte des vom Hrn. Prof. Gubitz herausgegebenen *Gesellschafters* seine Ansichten über die wechselwirkende Stimmung zwischen Publicum und Künstler mit. Dagegen schrieb Hr. Kuhn in No. 43 seines *Freymüthigen* eine Beleuchtung mit dem Motto: *Ne sutor ultra crepidam*, und eine zweyte Beleuchtung in No. 44. Auch erschien unter dem Titel: Vielerley, Viele und Einer, im 56sten Blatte des *Gesellschafters* etwas über den Aufsatz des Hrn. Fischer. Dieser benachrichtigt gegen diese Gegenschriften in der spenerschen Zeitung vom 5ten März, die ebenfalls eine sehr unparteyische Würdigung der fischerschen Behauptungen enthält, dass er in keinem Falle, was gegen seinen Aufsatz geschrieben werden mag, beantworten, aber alles zur Injurienklage Geeignete sogleich vor Gericht bringen werde. Wahrscheinlich sind damit die Acten noch nicht geschlossen.

Bey dem neuen Ausbau der hiesigen Domkirche ist auch die, in der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts verfertigte Orgel zweckmässig wieder aufgestellt und am 22sten in ihrer Vollendung von dem ausgezeichneten Organisen, dem Hrn. Musikdir. Hellwig, mit grosser Wirkung gespielt worden. Sie enthält 38 vollständige Stimmen, worunter 7 16füssige Register, 2 Klaviere von C, cis-F, 8 Windladen und 7 Blasebälge. Der Bau ist ausgeführt vom Orgelbauer Buchholz, nach dem Plane des Musikdirectors an der katholischen Kirche, Hrn. Tschockert.

Nachträglich bemerke ich, dass der im vorigen Jahrgange der mus. Zeit. oftmals erwähnte talentvolle Sohn des hiesigen Kapellmusic. A. Schneider vor kurzem an der Schwindsucht gestorben ist.

Notizen.

Wir finden so eben in der wiener, und aus ihr in der leipziger Zeitung Nachricht über die, vom königl. sächs. Kapellm., Hrn. Morlacchi, in Neapel componirte und aufgeführte Oper, *Boadicea*. Da wir über dieselbe noch keine directen Berichte von unseren Correspondenten in Italien erhalten haben: so wiederholen wir vorläufig jene Nachricht, und zwar mit Vergnügen, denn sie sagt, dass diese Oper „bey der *zweyten* Aufführung den ungetheiltesten Beyfall" gefunden habe, u. für eine „wahrhaft dramatische und im edelsten italienischen Styl geschriebene Musik" erklärt worden sey. Zugleich macht jene Zeitung die Bemerkung, es wären im Laufe des letzten Carnevals auf den verschiedenen Theatern Italiens *vierzehn* Opern von einem und demselben Meister, von Rossini nämlich, aufgeführt worden.

In No. 2 unsrer Zeit. von dies. Jahre, Seite 38, wo eines ausgezeichneten Fagottisten gedacht

worden, der sich in Leipzig hören lassen, ist derselbe durch ein Versehen Kirsten genannt; es soll heissen, *Küster*. (Fürstl. Kammermusicus in Bückeburg.)

d. Red.

Schreiben an die Redaction.

Ew. hochgeehrteste Red. bitte nicht übel zu nehmen, dass ich habe, wie Sie in meinem Schreiben lesen werden, eine Oper componiret. Es ist mein Opus 73, wenn gleich von die andern noch nichts gedruckt ist. Aber es wird schon kommen, wenn Sie nur erst die Oper auf die Theater verholfen haben, und unparteyisch gelobt, als woran mirs gar nicht liegt von Seiten meiner Person, weil ich immer bescheiden bin, aber von wegen die Kunst. Und hat der Herr Stadtschreiber diesortig das Buch gemacht, und ist dasselbige schnakisch genug, wenn gleich die Worte nicht beyliegend eingeschrieben sind, aber viele geredet werden, und kann gewiss jedes gebildete Publicum seinen Spas daran haben. Weil aber viel Personen auftreten, so ist es ausdrücklich eingericht, dass welche wegbleiben können, die nicht da sind, und auch Arien und dergleichen, oder andere hineingelegt. Das ist all eins, und kann sich so kein Director entschuldigen, wer er auch sey. Auch habe ich mir von die Herren Breitkopf und Härtel ausdrücklich ihren Wasserträger kommen lassen, meinen Stiel darnach einzurichten, den Auszug nämlich, als welcher anbey nach beliebigen Gebrauch zurückgeht, mit Bitte, ihn wieder anzunehmen, weil meine Umstände diesortig mir nicht erlauben zu kaufen. Bitte aber nun Ew. Redaction ganz gehorsamst und aus Menschenliebe, denn ich habe meine Frau und fünf unerzogene Kinder, dass Sie die Oper bekannt machen an die Theaters, weil ich mit sie nicht bekannt bin und sie dächten es wäre mir ums Geld und was dergleichen mehr ist. Was ich aber verlange ist nur 50 Dukaten vor die Abschrift allemal, und da ich sie selber abschreibe, werde selbe gewiss reinlich und correct liefern. Wenn Ew. Redact. aber noch mehr meine Bitte erfullen u. Ihre berühmten Verdienste vermehren wollen, so nehmen Sie mir gleich das ganze Werk, mit Buch, ab, u. verkaufen es hernach selbsten an die Theaters. Wobey ich Sie gerne auch ihren Profit lassen will, denn umsonst ist der Tod, wie mir aus Erfahrung bekannt. Und rechne ich dabey nur so, dass doch gewiss in Deutschland, Ausländer unerwähnt, 40 und mehr grosse Theaters sind, und wenn Sie sich für jede Abschrift die 50 zahlen lassen, so thut das 1200, oder 3600 Thaler, ich verlange aber nur die Hälfte, nämlich 1800, und will Sie gerne die andere Hälfte lassen *pro studio et labore*, und sehen Ew. hochgeehrteste Red., dass ich gar nicht der Mann bin, welcher — — — Können auch bey die Herrn Directionen mit anführen, dass der Dichter und der Componist wahrhaftige deutsche Originale sind und keine Uebersetzungen und dergleichen, und dass wir hier im heiligen Kriege auch unser gut Bischen abgekriegt haben, und dass das liebe Brot und die Kartoffeln diesortig noch immer in hohen Preisen stehen, als welches alles wahrhaftig und die Wahrheit ist. Der ich verbleibe mit vielen Complimenten Ew. u. s. w.

Kurze Anzeigen.

Trois Sonates pour le Pianoforte, comp. — — par Henri Köhler. Op. 112. No. 1, 2, 3. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. jed. No. 1 Fr. 50 C.s.)

Ref. kennet von den einhundert und eilf frühern Werken des Verf. manche, welche kleine Flötenstücke enthalten, die für Dilettanten von wenig Geübtheit, welche mit ihren Flöten, wenn auch nicht Andere, doch sich selbst unterhalten wollen, passend und nützlich sind: aber an Compositionen für das Pianoforte sollte er sich nicht machen, es müsste denn allenfalls mit Tänzen, kleinen Variationen zur Uebung u. dgl. seyn. Für Klaviersonaten verlangen, nicht nur die Kenner, sondern alle verständigen Leute, jetzt eigene Gedanken, Zusammenhang derselben, und zwar für Einsicht, Geschmack u. Gefühl, auch gründliche, oder doch geordnete, harmonische Ausführung; ja, sähe es auch um die ersten etwas misslich aus: die andern kann man nicht mehr entbehren. Hrn. K. fehlen nun aber alle drey. Da weiss denn Ref., auch beym besten Willen, diese sogenannten Sonaten zu nichts zu empfehlen, als

zu Uebung der Fingerfertigkeit in gewöhnlichen Passagen und andern Gängen. Hierzu können sie wirklich dienen; ist doch fast alles so geschrieben, dass die Finger es, bey einiger Geübtheit, von selbst machen, ohne einen andern Theil des menschlichen Wesens, ausser die Augen zum Lesen, in Beschlag zu nehmen.

---

1. *Trois grandes Sonates pour le Pianoforte avec une Flûte obligée*; und

2. *Trois grandes Sonates pour le Pianoforte avec un Violon obligé — — comp. par C. F. Ebers.* Oeuvr. 30 et 31. No. 2, 3. à Bonn et Cologne; chez Simrock. (Pr. jed. No. 3 Fr. 50 C.s.)

Die erste No. dieser beyden Werke ist Ref. nicht zugekommen. Beyde Werke sind aber eines und dasselbe; die obligate Flötenstimme ist beym zweyten für die Violin umgeschrieben, und das mit Kenntnis beyder Instrumente und mit Geschicklichkeit. Die Compositionen selbst sind, wie es dem Ref. scheint, am kürzesten u. kenntlichsten beschrieben, wenn man sagt: sie nehmen, nur hin und wieder mit neuern Figuren ausgestattet, denselben Platz ein, den die ehemals allgemein bekannten Sonaten für Pianoforte u. Flöte von Hoffmeister einnahmen. Wem diese genügten, der wird auch mit jenen zufrieden seyn, zumal, da Hr. E. beyde Spieler noch etwas mehr beschäftigt, ohne ihnen Schwierigeres zuzumuthen; vielmehr that dies, was den Flötisten anlangt, Hoffmeister hin und wieder.

Instructive Flötenstücke für Anfänger. 1stes Supplement zum Elementarbuche für Flötenspieler von A. E. Müller, grossherzogl. Kapellm. in Weimar. 2tes Supplement. Leipzig, b. Peters. (Pr. jedes Hefts 10 Gr.)

Ganz in der Art, wie der verstorb. M. seine Uebungsstücke für Klavierspieler bearbeitet hat, sind von ihm diese, für Flötenspieler, bearbeitet; u. wie sich jene auf sein Elementarbuch für Klavierspieler beziehen, so beziehen sich diese auf sein Elementarbuch für Flötenspieler. Es ist sogar hier noch öfter auf dieses zurückgewiesen, als dort auf jenes, und auch ausserdem mancher sehr nützliche Wink zur Erleichterung richtiger Ausführung dem Lehrer oder Scholaren in den Anmerkungen gegeben. Der erste Heft behandelt D dur, der zweyte G dur. In jedem finden sich erst Vorübungen, die selbst von den leichtesten Tönen der Scala anfangen und schrittweise weiter führen. Dann folgen kleine melodiöse Sätze sehr verschiedener Art, immer in angemessenem Aufschreiten. Die Vorübungen sind, als dem Lernenden allein zugehörig, einstimmig; die andern Stücke, wo der Lehrer begleitet, zweystimmig für zwey Flöten, deren Stimmen in zwey Linien einander untergesetzt sind, damit der Lehrer zugleich die Stimme des Schülers im Auge behalte. — So wenig das alles dem Unkundigen in die Augen fallen mag: so ist es doch, als vollkommen zweckmässig und sehr nützlich, mit Dank anzunehmen; ja, wie es nun dasteht, konnte es nur ein so gründlicher Meister und erfahrner Lehrer geben.

Pot-pourri sur les melodies de l'Opera, Don Juan, de Mozart, arrangé pour le Pianoforte et Violon — — par A. Romberg. Oeuvr. 49. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 3 Fr. 50 C.s.)

Es ist dies dasselbe Werk, welches Hr. R. ursprünglich für die concertirende Violin mit Orchesterbegleitung geschrieben hat, das mit Recht überall beyfällig aufgenommen worden und etwa vor einem Jahre in demselben Verlage herausgekommen ist. Auch in der Gestalt, worin es hier erscheint, u. wo beyde Instrumente ohngefähr zu gleichen Theilen, mithin nicht wenig, obligat beschäftiget sind, nimmt es sich gut aus und wird geschickten Dilettanten willkommen seyn. Einige Figuren indessen, welche hier das Pianoforte hat, besonders in der zweyten Variation des ersten Thema, S. 4 u. 5, hätten wol umgeschrieben und für den Klavierspieler mehr handgerecht gemacht werden sollen.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. Nº. 12. 1818.

Recensionen.

Sendschreiben Dr. Martin Luthers an Ludwig Senfel, herzogl. bayerischen Hofmusicus in München. Zum Andenken der Gedächtnisfeyer der von Luther vor 300 Jahren bewirkten Kirchenverbesserung aufs Neue in den Druck gegeben und mit einigen Zusätzen versehen, in Beziehung auf Luthers Liebe zur Musik und Singkunst, von J. C. S. Kiefhaber, Assessor der kön. bayersch. Ministerial-Archivs-Commission und Reichs-Archivs-Adjunct. München, 1817, bey Lentner. (Pr. 10 Xr.)

Der ausführliche Titel giebt den Hauptzweck und Hauptinhalt des kleinen Schriftchens an; und da wol Jedermann, wie der Rec., mit beydem zufrieden seyn wird: so bleibt diesem nur übrig, näher nachzuweisen, wie Hr. K. jenen Zweck zu erreichen gesucht hat; und etwa hin und wieder eine kleine Bemerkung beyzufügen.

Die *Vorerinnerung* giebt vornämlich etwas zur Geschichte jenes Briefs: Hr. K. irret sich aber, wenn er glaubt, der Brief sey nur in den angeführten Werken gedruckt; er ist es öfter, namentlich in Forkels *Almanach*, und auch in dieser Zeitung.

Das Werkchen selbst fängt an mit einigen Notizen von Ehrn Senfel; über welchen bey Gerber, (im *alten* und *neuen Tonkünstlerlexikon*,) und, nach diesem, bey Lipowsky, (*im bayersch. Musiklexikon*,) mehr nachgelesen werden kann. Nun folgt der Brief selbst, erst im lateinischen Original, dann in guter deutscher Uebersetzung, welcher einige historische Erläuterungen in Anmerkungen beygefügt sind. Dann giebt Hr. K. einige Stellen aus Mathesii *Leben Luthers*, (nach der Ausg., Nürnberg, 1588,) welche sich auf jenen Brief beziehen, und das Zeugnis des berühmten Walther, des musikal. Freundes und Helfers Luthers, über dieses grossen Mannes Leistungen in der Tonkunst — welches Zeugnis, als die Hauptstelle über Ls Choralcompositionen, oftmals, und auch in dieser Zeitung, abgedruckt worden ist. Es folgen: ein kürzeres Zeugnis, Junkers, von wenig Belang; einige Urtheile aus andern, neuern Schriftstellern; Luthers Aeusserungen, Musik betreffend, aus den *Tischreden*, und sein Gedichtchen *an Frau Musica*, das er in ein Choralbuch schrieb. (Das Original dieses handschriftlichen Choralbuchs, mit diesem Gedichtchen von Luthers eigner Hand, befindet sich jetzt im Archiv zu Nürnberg.) Die beyden letzten Stücke sind ebenfalls mehrmals, und auch in dieser Zeitung zusammengestellt worden. Hr. K. begleitet alles dies mit kurzen historischen und andern Anmerkungen. Dann schliesst er mit einer Apostrophe an Luther über die Fortschritte des Kirchengesangs, und der Kirchenmusik überhaupt, vornämlich in Bayern, und preiset im Einzelnen, was dafür in jenem Lande unter der jetzigen Regierung geschehen ist. — Enthält so das Schriftchen auch nichts Neues, so ist es doch lesenswerth; und mag auch wol, was es enthält, in Bayern Vielen neu und unbekannt seyn. Warum der Verf., bey so reichlicher Angabe der Literatur, die musikal. Zeitung nirgends angeführt hat, wo jedoch, wie schon erinnert, was er aus den Alten zusammengestellt, weit früher ebenfalls zusammengestellt zu finden ist, u. auch noch Mehres über denselben Gegenstand: das weiss Rec. nicht. Es mag ihm wol, wie manchem gelehrten Literator, gegangen seyn: er suchte fern, was nahe lag.

Alte und neue Choralgesänge, vierstimmig ausgesetzt von Joh. Christ. Kühnau — — 2te Auflage, herausg. von Joh. Friedr. Wilh. Kühnau. Berlin, im Verlage des Herausgebers, 1817. (Pr. 2 Thlr.)

Das Choralbuch des seel. Kühnau, das 1784 erschien, hat unter Kennern und Freunden des Kirchengesangs einen weitverbreiteten, guten Ruf. Und das mit Recht; vornämlich — nach des Rec. Urtheil — wegen Reichhaltigkeit der Melodien, und einer Harmonie, welche, im Ganzen, ziemlich das richtige Mittel hält zwischen einer, für den volksthümlichen Gebrauch zu grossen Künstlichkeit, und einer überpopulairen Popularität oder triviellen Natürlichkeit; und so zwar, dass das Zünglein der Wage eher nach jener, als nach dieser schwankt. Auch zeichnete dies Buch sich dadurch aus, dass die Verff. der Melodien, so weit sie zu erforschen waren, zuerst darin angegeben wurden.

Jetzt hat nun der Sohn des Verf.s die hier angezeigte neue Auflage dieses Choralbuchs besorgt. Sie ist aber mehr, als eine solche, und hat wesentliche Veränderungen von verschiedener Art bekommen, mit welchen vornämlich der zufrieden seyn wird, der das Buch als in den Kirchen einzuführen betrachtet; nicht ganz aber, wenigstens in Einer Hinsicht, wer es als allgemeine Sammlung alter und neuer Choräle ansiehet. Da die erste Ausgabe des Buchs vor den Anfang dieser Zeitung zurückfällt, und auch bekannt und geachtet ist, so kann hier nicht weiter von ihm selbst, sondern nur von diesen Veränderungen gesprochen werden. Die bedeutendern laufen auf Folgendes hinaus.

Vater K. hatte, so lang' er noch lebte, an seinem Choralbuch gebessert: diese Verbesserungen sind hier aus dem Manuscript aufgenommen worden — was Dank verdient. In mehren Chorälen, die der Rec. verglichen, sind diese Verbesserungen nicht unbeträchtlich und sehr rühmenswerth.

Raum, und mithin Kosten zu sparen, sind, statt der halben, Viertelnoten gewählt worden; wogegen Niemand etwas haben wird. Aus demselben Grunde sind aber auch die alten und neuen Melodien weggelassen worden, welche weder im alten preussischen, noch im neuen berliner Gesangbuche Anwendung finden. Das wird von dem gelobt werden, der nur an den unmittelbaren Gebrauch dieses Choralbuchs in den Kirchen denkt; von Andern nicht. Doch werden diese, sind sie Kenner, wenigstens in so fern damit zufrieden seyn, als die Ausschliessung meist moderne Melodien betroffen hat.

Fehlerhafte Angaben der Melodien im alten preussischen Gesangbuche sind berichtigt, und überhaupt ist, durch Register etc., in dieser Hinsicht das Nöthige mit Sorgfalt geleistet worden. Auch hat der Herausg. einige, im alten Choralbuche fehlende und doch anwendbare Melodien nachgetragen.

Verschiedene Melodien sind in andere Tonarten, höher oder tiefer, gesetzt worden; je nachdem es die jetzige Stimmung der Orgeln, und die jetzigen Stimmen des Volks, dem Herausg. zu verlangen schienen. Auch das wird der billigen, wenigstens als ein nothwendiges Uebel, der an den unmittelbaren Gebrauch in den Kirchen denkt. Andern wird es Leid thun, dass manche Melodie dadurch an Charakter, mehr oder weniger verliert. Doch ist der Herausg. mit dieser Aenderung sparsam verfahren: es war aber schon in der alten Ausgabe manches Lied, und nicht immer zu seinem Vortheil, versetzt.

Provinzial-Abweichungen der Melodien sind weggelassen; wo die Wahl zwischen Gut und Schlecht sicher war, ist ohne Weiteres für das erste entschieden; in zweifelhaften Fällen die berliner gangbare Singweise aufgenommen worden. So ist auch hierin, für den Kirchengebrauch, gut gesorgt worden; und, *für diesen*, besser, als durch ein allzuängstliches und hartnäckiges, wo nicht gar pedantisches Beharren einzig beym Alten, oder (was viel schlimmer) auch, durch ein leichtsinniges, oder schlaffes Nachgeben gegen jede Umformung der singenden Trägheit oder des plärrenden Vorschreyens. Da die berliner Singweise, im Nachklang der ältern trefflichen Meister dieser Stadt, namentlich Kirnbergers und seiner Freunde oder Schüler, im Ganzen sich ziemlich gut erhalten hat: so werden mit dieser Entscheidung zweifelhafter Fälle nicht nur die örtlichen Gemeinen, sondern meistens auch die zufrieden seyn, die nicht in Berlin oder in den preussischen Staaten überhaupt leben.

Kleinere Abänderungen übergehen wir.

Uebrigens findet man, in der neuen, wie in der ältern Ausgabe, ausser den vier Stimmen, auch

Digitized by Google

noch die Bezifferung des Basses; eigentlich wol ohne Noth, doch denen, die sich im Spiel bezifferter Bässe üben wollen, von Nutzen.

Und so möge auch dies Werk zur Förderung der Würde und Verstärkung des Eindrucks unsrer gottesdienstlichen Versammlungen löblich mitwürken! —

---

1. *Deux Pièces pour la musique turque* (*Clarinetto in B et C, primo et secondo, Oboe primo et secondo, 2 Flauti, Flauto piccolo, Corni II in C, Fagotti II, Contrafagotto, Clarini II in C, Tamburo grande e Piatti, Tympani, Tamburo militare, e Corno di Bassetto*) *tiré du Requiem et comp. par A. Gerke.* Oeuvr. 9. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.) und:

2. *Six Pièces pour la musique turque* (*2 Clarinetti in C, 2 Oboi, 2 Flauti, 2 Flauti piccoli, 2 Corni in C, 2 Fagotti, Contrafagotto, 2 Clarini in C, Tamburo grande e Piatti, Triangolo, Tympani, Tamburo militare, e Corno di Bassetto*) *comp. par A. Gerke.* Oeuv. 12. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.) Beyde Werke: Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Dass sich mit der Erhebung des Militärstandes auch die militärische Musik in den letztern Zeiten erhoben habe, ist schwerlich irgend einem Aufmerksamen unbekannt. Wer wird, wenn er die frühern Compositionen dieser Gattung und ihre Ausführung mit jenen, in letzter Zeit, vergleicht, nicht einen auffallenden Unterschied finden? — Man hörte zwar wol bey einzelnen Regimentern, besonders der österreichischen Armee, vortreffliche militärische Musikaufführungen, wozu das an musikal. Talenten so reiche Böhmen viele herrliche Subjecte geliefert hatte: aber doch war jener Geist *im Allgemeinen* nicht so rege, und er hatte nicht jenen Aufschwung, wozu er vorzüglich durch die sorgsame Pflege der militärischen Musik bey der französischen Armee den Anstoss erhielt.

So wie nun die Musik überhaupt das reine Bild des Innern zur Anschauung bringt, so konnte man aus der Art der militärischen Musik, wo nicht, geradehin auf den Geist der Armee überhaupt, doch wenigstens der Führer von einzelnen Corps schliessen, welche aber doch, mehr oder weniger, von dem allgemeinen Geiste des Ganzen beseelt waren.

Enthusiastisch, voll Leben und Kraft, und oft wildem Leben, betäubender Kraft, war die Musik, als der republicanische Sinn die Armeen der Franzosen beseelte, als aufwallender Freyheitssinn und Heldenmuth sie antrieb, mit unerschütterlichem Muthe jeder Gefahr zu trotzen. Waren auch gleich oft die Musikchöre schwach, die Instrumente nicht zum Besten beschaffen, die Composition der Stücke nicht regelrecht: es lag doch, sowol in diesen, als besonders in der Ausführung, eine Energie, welche nur das Resultat der höchsten Begeisterung seyn konnte. — Mit der Abnahme dieser, verschwand nothwendiger Weise auch die grosse Kraft, sowol in der Composition, als in der Darstellung, und an die Stelle dieser Kraft trat nun das Gefällige, in späterer Zeit sogar das Tändelnde. Klagte doch schon Reichardt bey seiner Anwesenheit zu Paris, noch unter dem Consulate Napoleons, über den Mangel an Grösse und charakteristischer Energie in der französischen Militärmusik! Ein schlimmeres Zeichen für das ballige und plötzliche Sinken in einer Kunstform kann es aber nicht geben, als wenn der Sinn sich vom Grossen hinweg, und zum Gefälligschmeichelnden, oder gar zum Tändelnden wendet. Dann ist das weiteste Feld allen gemeinen Talenten; in der Musik, allen nicht ganz platten Leyermännern geöffnet. Man sehe und höre die meisten der erscheinenden eigenen Compositionen, (nicht der arrangirten) für türkische Musik, und man wird dem Rec. beystimmen. Welche Menge von gemeinen Melodien, seichten und abgedroschenen Harmoniengängen; welche lärmende, und doch dabey so leere Instrumentensetzung; u. endlich die Unzahl von Leyerstücken, Variationen genannt, mit alten, abgenützten Formen und Figuren! —

Erfreulich muss es daher dem Kunstfreunde seyn, unter der Menge gemeiner Erzeugnisse in diesem Felde, doch auch auf gehaltvolle Stücke zu stossen, welche das Gefällige mit dem Würdigen, Kraft mit Zartheit verbinden, und sich auch im leichten Flusse der Tanzmelodie nicht zum Gemeinen herablassen. Der Verf. der eben angezeigten Werke, durch mehre brave Compositionen schon bekannt, hat diese Foderungen

erfüllt, und Rec. glaubt ihn hier öffentlich auffodern zu dürfen, recht vieles in dieser Gattung, aber auch in demselben Geiste, zu schreiben. — Ein fester, männlicher Sinn, eine eigene Art von Würde, mit *innerer* Kraft gepaart, muss die geistige Grundlage solcher Compositionen seyn, und auch der Scherz sollte sich bald wieder in diese Schranke zurückziehen, welche durch die Idee einer männlichen Heldengesinnung schon für sich gegeben ist. Wenn die Tonsetzer in diesem Felde mit solchem Geiste arbeiten werden, dann wird sich schon selbst alles Gemeine verlieren, und wir werden Tonwerke erhalten, welche, wenn auch durch einen kleinen Raum beschränkt, den Ehrennamen von Kunstwerken verdienen. — Doch glaubt Rec. diese Anzeige nicht schliessen zu dürfen, ohne die Directoren bey den militärischen Musiken, welche diese braven Tonstücke aufführen wollen, darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass zur Ausführung derselben vieler Geist und ein genaues, sorgsames Studium besonders in Hinsicht der wohlberechneten Effecte durch die einzelnen Instrumente, erfodert wird. — Da diese von einem eignen, geistigen Gesichtspunkte ergriffen sind, so ist es auch nothwendig, dass das Einstudiren derselben, so wie die Art ihrer Darstellung, mit grosser Genauigkeit und vieler Wärme geschehe; sonst *können* diese Werke nie die gehörige Wirkung machen.

Fröhlich.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Febr.

Hoftheater. Am 12ten wurde zum erstenmal vorgestellt: *Liebe und Ruhm*, Oper in 2 Acten nach *Charles de France*, von Theodor Hell, Musik von Boyeldieu und Herold. Da dieses Werk in Paris zur Vermählung des Herzogs von Berry geschrieben wurde, alle örtliche und historische Beziehungen hier unmöglich Antheil erwecken konnten, endlich der ganze Stoff nichts mehr und nichts weniger, als eine Nachbildung des *Johann von Paris* ist: so wird es begreiflich, dass, trotz dem geschmackvollsten u. glänzendsten Aufwand an Decorationen und Kleidern, die Aufnahme im Allgemeinen sehr frostig war. Die Musik, wenn man über den Mangel an Originalität ein Auge zudrückt, und selbst manchen deutschen Freund und alten Bekannten ungegrüsst vorüberziehen lässt — enthält einige recht liebenswürdige Sätze; die Ouverture, trotz der handgreiflichsten Reminiscenzen, der Introductions-Chor der Pilgerinnen, das Duett zweyer Soprane, das Quartett, besonders aber die Trio-Romanze, ein Pendant des beliebten Troubadour, gereichen ihrem unbekannten Urheber zur wahren Ehre; wir wissen nämlich nicht, welchem der beyden genannten Meister wir in den angeführten Fällen das Schnupftuch zuwerfen und unsern gerechten Beyfall darbringen sollen. Die Darstellung befriedigte im Ganzen. Dem. Wranitzky (Margarethe von Sicilien), Dem. Lancher (Gräfin d'Alton) und Mad. Forti (Fioretta) waren erfreuliche Erscheinungen; Hrn. Miller (König Carl) gebricht es an Würde und Haltung; auch liess er uns einige Dissonanzen zufliessen, die selbst minder keusche Gehörsorgane beleidiget hätten. Für Hrn. Forti (Stallmeister Bianco) liegt diese Gesangpartie zu hoch; wir bedauern von Herzen, dass er sich seit geraumer Zeit fast immer in die Tenor-Regionen versteigt, und durch diesen unnatürlichen Zwang seiner ausgezeichnet schönen Basstimme in der Folge ganz gewiss bedeutend schaden wird. Die Chöre, vorzüglich vom weiblichen Departement, gingen unverbesserlich zusammen. — Am 25sten gab Hr. Rozier zu seinem Vortheil das neu in die Scene gesetzte Ballet, *die Pagen des Herzogs von Vendome*, und als Vorspiel, Kotzebue's *Feodora*, componirt von Conrad Kreutzer. So sehr diese sentimentale Operette vor mehren Jahren mit Seyfrieds gefälliger Musik angesprochen hatte, so einen totalen *fiasco* machte sie nun gegenwärtig; woran freylich die Hauptrolle, die sich keineswegs in glücklichen Händen befand, den wesentlichsten Antheil hat. —

Theater an der Wien. Am 1sten: *Die Vermählung auf der Zauberinsel*; Faschingstück, Quodlibet, Olla potrida, oder wie man's nennen will; eigentlich ein Guckkasten, eine Scenenreihe ohne Ordnung und Zusammenhang, so toll und so burlesk, als möglich, unter einander geworfen; füllte dreymal das Haus, und wurde mit Aschermittwoch eingeäschert. — Am 5ten sahen wir wieder einmal eine italienische Oper: *Ser Mercantonio*, von Pavesi recht leicht und gefällig, in reizender Anmuth des üppigen Süden geschrieben.

Digitized by Google

Philomele Borgondio entfaltete alle Vorzüge ihrer Wunderkehle, und ein noch nicht gekanntes Talent für die komische Muse. Die Herren Jäger und Gned benahmen sich gewandt, und unbefangen in einer, ihnen fremden Sphäre, u. sangen ganz ausgezeichnet. Hr. Costa, Singmeister der Mad. Borgondio, hatte zur Ergäuzung als Dilettant den *Vecchio burlato* übernommen. Man war mit seiner Leistung zufrieden, weil das Ensemble vergnügte, obschon seine Stimme schwach, hohl und klanglos ist; welche Gebrechen er jedoch durch einen rascheu, declamatorischen Vortrag meisterlich zu maskiren versteht. — Auch eine neue Kinderpantomine von Hrn. Horschelt: *die Redoute*, Fortsetzung des *Chevalier Dupe*, hat ihr Publicum gefunden, und unterhält durch wohlgeordnete, graziöse Tänze und Gruppirungen, wozu Hr. Kapellm. Riotte eine passende Musik geliefert hat. — Im

Theater in der Leopoldstadt wurde am 10ten zum Vortheile des Regisseurs Swoboda gegeben: *Ritter Matthias von Bimsenstein, und seine Trudel, oder die Erlösung des Herrn Vetters und der Frau Mahm*, Parodie aller Ritter- und Geisterkomödien, mit einer recht lebendigen Musik von W. Müller. Ein ganz erträgliches Seitenstück zu der trefflichsten aller Parodien: *Roderich und Kunigunde*, welches, ganz berechnet auf die Geisteskräfte der auf diesen Bretern gleichsam gebornen Söhne des Jocus, auch wahrhaft *con amore* dargestellt wird. — Das

Theater in der Josephstadt, erwägend, dass die *Fauste* seit einiger Zeit sehr einträgliche Hülfsquellen für die Kassen seiner Nebenbuhler geworden seyen, brachte nun auch einen zu Markte, unter dem anziehenden Titel: *Fausts Narrheit, und Wagners letzter Tag*, oder: *Alle maustodt*, eine tragische Posse von Nissl, mit Gesängen von Roser. Die Frage, ob seit Erschaffung der Welt etwas Erbärmlichers aus einem Gänsekiel geflossen sey, wurde augenblicklich mit Nein entschieden. —

Concerte. Am 4ten von der Gesellschaft adeliger Frauen im Kärnthnerthortheater: 1 Ouverture von Dembardt, des Ritter v. Winter Schüler; ziemlich alltäglich. 2. Declamation. 3. Tableau. 4. Arie aus *Semiramis*, kunstfertig ges. von Dem. Coda. 5. Declamation. 6. Variationen für die Violine von Mayseder, gesp. von Kaan, der bey seiner Jugend verdiente Aufmunterung erhielt. 7. Arie von Pär, wodurch Dem. Wranitzky rauschenden Beyfall einärndete. 8. Tableau. 9. Declamation. 10. Romanze und Rondeau für die Hoboe, gesp. von Hrn. Sellner. 11. Declamation. 12. Duett von Sim. Mayr aus der Oper, *I misteri Eleusini*, welches die Dem. Coda und Wranitzky in herrlicher Uebereinstimmung ausführten. 13. Schlusstableau. — Am 5ten liess sich der bekannte Klavierspieler, Hr. Anton Halm, im Saale zum römischen Kaiser hören, und zwar in 4 neuen Stücken von seiner Composition; nämlich: 1. Concert für Pianoforte; 2. Variationen für dasselbe Instrument mit einer concertanten Klarinette; 3. Rondeau für Violine und Violoncell; 4. Violin-Variationen. Die Hrn. Friedlowsky, Böhm und Merk unterstützten mit freundschaftlicher Gefälligkeit den Concertgeber, dessen Arbeiten nicht ohne innern Werth sind, aber mitunter noch einer wohlthätigen Feile bedürfen, bevor man sie zu den vollkommen gereiften Früchten zählen kann. Eine Ouverture von Moscheles, und eine Arie von Cimarosa, welche Dem. Friedlowsky ausgezeichnet sang, waren angenehme Zugaben. — Am 8ten gab ebendaselbst der Hoboist Sellner Concert, und spielte, nebst der beynahe schon zu oft gehörten Romanze sammt Rondeau, ein Andante mit Variationen. Seine eigenen Compositionen trägt er in der That meisterhaft vor; minder glücklich erschien er uns bisher in der Ausführung fremder Schöpfungen. Mad. Lembert sang als Intermezzo eine Arie, und Hr. Merk entlockte seinem Violoncell in einem Adagio von B. Romberg himmlische Töne. — Im nämlichen Locale trat am 17ten der k. würtembergische Kammervirtuos und Flötenspieler, Hr. Keller, auf. Wir freueten uns seines schönen, rührenden Spiels in einem von ihm selbst gesetzten Adagio mit Variationen, in einem Concerte (E moll) von Schneider, dessen erster Satz vorzugsweise den Kenner befriedigte; endlich in einem von Hrn. J. P. Pixis geschriebenen Trio für Pianoforte, Violin u. Flöte, über das variirte Thema: *Nel cor più non mi sento*, wobey ihn der Autor dieses Stücks u. Hr. Böhm begleiteten. Der Hofopernsänger, Hr. Miller, beschenkte uns mit Beethovens herrlicher Scene (im Verlage bey Breitkopf u. Härtel) die wir leider so selten zu hören bekommen, und Hr. Pixis mit einer neuen Ouverture (F dur), deren Introduction mehr verspricht, als in der Folge geleistet

Digitized by Google

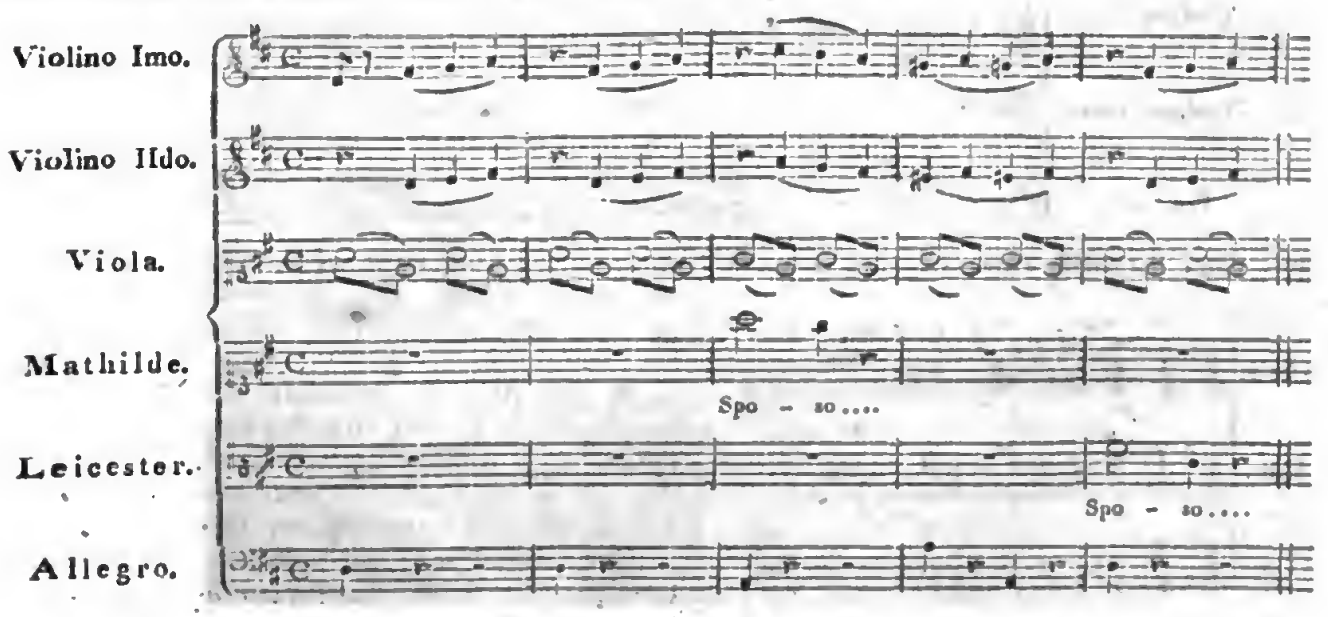
wird. — Das Künstler-Kleeblatt, die Gebrüder Khayll, gaben am 16ten im kleinen Redoutensaale ein ganz ausgezeichnetes Concert. Nach Rossini's Onverture aus der *Italiana in Algeri*, blies Anton K. einen Potpourri für die Trompete, worin er beynahe unglaubliche Schwierigkeiten besiegte. Diesem folgte ein Concertino für Flöte u. Hoboe von Moscheles, welches sowol dem Componisten, als auch den beyden Solo-Spielern, Aloys und Joseph K., gleiche Ehre brachte. Dem. Wranitzky sang eine Arie mit Chor aus *Trajano* von Nicolini, worein sie zur angenehmen Erinnerung alle Manieren Velluti's verwebte; und den Schluss machte ein neues Trio-Rondeau, eigens geschrieben von Hrn. Weiss, um alle Vorzüge dieses seltenen Triumvirats in das glänzendste Licht zu stellen. — Am 19ten erschienen in diesem Musentempel die Brüder Wranitzky, ein gleichfalls schätzbares Künstlerpaar. Der ältere — Anton — spielte mit vieler Sicherheit und Tonfülle das schwere Violin-Concert von Polledro in G moll, und accompagnirte seiner Schwester die concertante Arie aus *Tancredi*, welche überdies noch den allgemein beliebten Boleros sang, und wiederholen musste. Der jüngere Bruder — Friedrich — Violoncellist, trug ein Concert und Variationen von B. Romberg vor, wovon die letzteren ihm vorzüglich gelangen. Cherubini's Ouverture aus dem *Wasserträger* wurde mit vieler Energie ausgeführt. — Am 19ten gab im Hôtel zum römischen Kaiser ein Ungenannter eine musikal. Unterhaltung, wobey ein neues Instrument — der Form nach *Tafeltisch* getauft, und eigentlich ein Doppelpianoforte — producirt, und von Fräulein Nissl und Hrn. Schmidt gespielt wurde. Mehr ist von der Sache selbst nicht zu sagen; das erste Stück des beethovenschen Septetts, eine Arie (Dem. Klieber,) eine Cavatine (Hr. Radicchi) u. etwas Declamirtes waren die Ergänzungsartikel. — Am 22sten hatte hier Hr. Hieronymus Payr Posto gefasst, und zeigte sich abermals als ein sehr fertiger Klavierspieler, aber noch etwas verworrner Tonsetzer. Die Hrn. Böhm und Bogner (Violin und Flöte) wurden rühmlichst ausgezeichnet. — Am nämlichen Tage gab auch der Orchesterdirector des Burgtheaters, Hr. Jeckel, im Redoutensaale Coucert, wobey er die Ouverture, und eine grosse, aus mehren Nummern bestehende Scene der naumannschen Oper, *Orpheus*, aufführte, welche jedoch viel zu sehr auf dramatische Darstellung berechnet zu seyn scheint, um hier, entkleidet von dem unerlässlichen Schmuck, die beabsichtigte Wirkung hervorbringen zu können. Die Damen. Hönig u. Tayber, sangen die Hauptstimmen, Mad. Müllner-Gollenhofer spielte die obligate Harfe, und Hr. Fradl das Violin-Solo. Die Chöre waren viel zu schwach besetzt. Als Mittelstück trug ein Dilettant, Hr. Pfaller, das geniale Klavierconcert in C moll von Beethoven höchst gelungen vor. —

Miscellen. Hr. Kapellmeister Gyrowetz hat den ehrenvollen Ruf erhalten, für das mayländer grosse Theater, *alla Scala*, zwey Opern zu componiren, und wird sich im kommenden Frühjahr dahin begeben. — Die Oberleitung des Theaters an der Wien hat seit erstem Februar der Freyherr von Braun für Rechnung des Grafen Palffy auf unbestimmte Zeit übernommen. Seine, durch so viele Jahre als Hoftheaterdirector bewiesenen ausgebreiteten Kenntnisse und Einsichten berechtigen zu schönen Erwartungen. — Der bey dieser Bühne angestellte zweyte Kapellm., Hr. Kinsky, ist ins Kärnthnerthortheater übergetreten, wo er die Ballete am Klavier dirigirt; den durch seinen Abgang erledigten Platz hat Hr. Riotte erhalten. — Am 21sten Jan. wurde in der St. Annenkirche zur Gedächtnisfeyer Ludwigs XVI. ein *Requiem* von Hrn. Panseron, einem jungen, hier anwesenden Componisten des pariser Conservatoriums aufgeführt, welches ein schönes Talent für den ernsten Styl verräth, und eine vertraute Bekanntschaft mit den ältern italienischen Classikern voraussetzt. — Des Hrn. Kapellm. Weigls letztes Werk, *Daniel in der Löwengrube*, wird in die Scene kommen, wenn Mad. Grünbaum von Prag eingetroffen ist, deren dortiges Engagement mit Ostern zu Ende geht. Auch von Hrn. von Mosel erwartet man eine neue Oper: *Cyrus*. — Hr. Forti wird zu seinem Vortheil den *Tancred* in deutscher Sprache geben, worin er die Tenorrolle des Arsir, Mad. Waldmüller aber die Hauptrolle übernommen hat.

Dresden. Auf Spontini's *Vestale* folgte *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*, von G. Rossini, welche am 24sten Jan. von der hiesigen italien. Gesellschaft zum erstenmale aufgeführt und noch dreymal, nämlich am 28sten, 31sten Jan., und am 7ten Febr., wiederholt wurde. Diese Musik

Digitized by Google

wurde in Neapel geschrieben, wo sie, wie man sagte, mit Beyfall aufgenommen ward. Hier hat sie nicht missfallen; und nicht missfallen, oder vom Publicum mit Nachsicht aufgenommen werden, wenn die *Vestalin* vorhergegangen ist, welche hier entzückt: das will viel sagen. Ein Theil des hiesigen Publicums findet in dieser Musik schöne Stücken u. angenehme Motive: wir sprechen ihr die letztern nicht ab; aber wenn man sie genau erwägt, so gehören sie nicht für ein ernstes, sondern für ein ganz komisches Drama. Mancher hat nicht bemerkt, dass die ganze Oper in einer Zusammenhäufung von Coloraturen besteht, zu deren Ausführung die Singenden ausdrücklich geschaffen seyn müssen. Zu bewundern ist es, wie in Italien, wo immer guter Gesang herrschte, und so viele Muster der Kunst die ächten Regeln bewahren, für denselben zu schreiben, deren erste, Einfachheit u. Deutlichkeit sind — wie da ein verworrener, aus Notenhaufen bestehender Gesang gefallen konnte, worin man ein fortdauerndes Instrumental-Concert zu hören glaubt. Gewiss ist dies eine sonderbare Erscheinung. Mit Recht seufzte Piccini und kämpfte gegen die Missbräuche, welche junge Tonsetzer in ihre Opern eingeführt, und wodurch sie das Wahre in der Kunst u. die Grundpfeiler tiefer Wirkungen zerstört haben. Hr. Rossini, ein Meister ganz nach der Mode, und blos für Zuhörer, die einzig nach dem Gehör urtheilen, sollte gegen Kenner wahrer Kunst nicht so grausam seyn, und wenigstens einmal die Heftigkeit seines sehr gewandten Genie's bezähmen, sich mit dem Studium ächter Harmonie befreunden, und dem Beyspiele so vieler berühmter Tonsetzer folgen, woraus er die Einsichten schöpfen müsste, die ihm jetzt offenbar noch fehlen. Es scheint hart und anmassend, Tausenden, die mit Händen oder Zungen oder Schreibfedern klatschen, zu widersprechen: so müssen wir wol unsere Behauptung mit einigen Gründen unterstützen. Die Ouverture dieser Oper hat Grazie: aber die schönen, darin auf einander gehäuften Motive sind ohne Haltung und verschwinden so schnell, dass dem Zuhörer keine Zeit zu eigentlichem Genuss, wie viel weniger zum Denken, übrig bleibt. Ferner, so passte sie unleugbar besser zu dem *Inganno felice*, als zur *Elisabetta*; dies beweist selbst schon der musikal. Satz im ersten Finale, der als Epilog aus der Ouvertüre genommen u. in dem entscheidenden Augenblicke angebracht worden ist, wo Elisabeth Mathilden als Leicesters Gemahlin entdeckt. In der Heftigkeit, worin die Eifersucht die Königin bey dieser Entdeckung versetzt und wo sie Leicester'n und Mathilde'n verhaften lässt; bey dieser traurigen und schmerzhaften Tennung, wird der Ausruf: *Sposo!* — *Sposa!* — mit einem geradezu komischen Motive ausgedrückt, wie Jedermann aus dem hier angeführten Satze sehen kann:

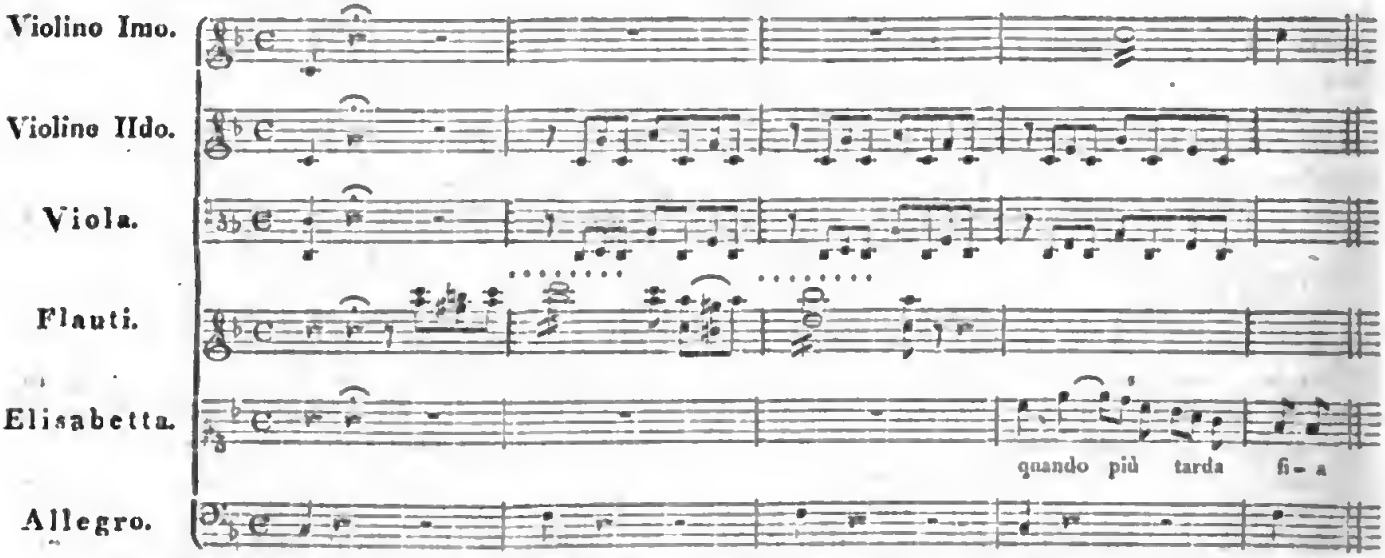


Ein anderer, noch sonderbarerer Verstoss gegen Declamation, Situation und Charakter der

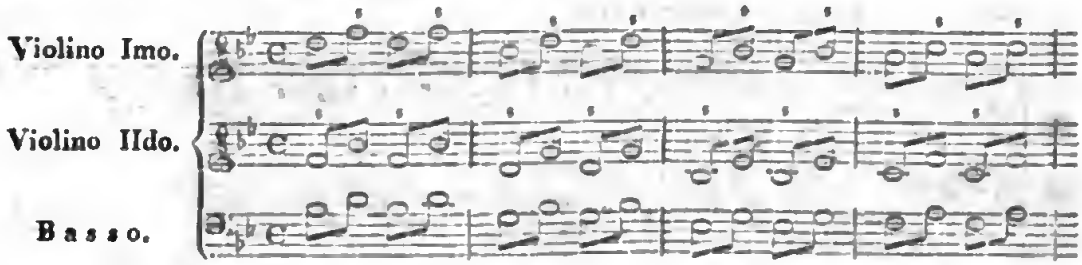
Personen befindet sich im Duett des 2ten Acts, wo Elisabeth Mathilden zwingt, jedem Rechte auf Leicesters Herz zu entsagen. Die Königin ruft aus:

Pensa che sol per poco,
Sospendo l'ira mia,
Quando più tarda fia,
Più fiera scoppierà,

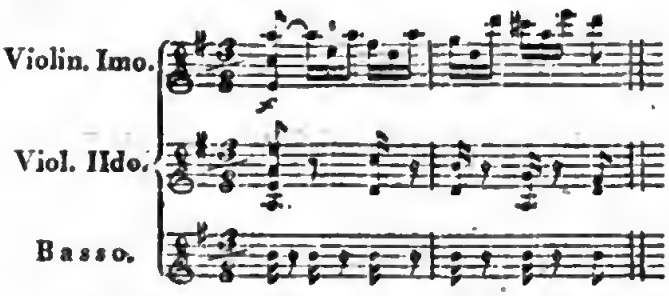
und die beyden letzten Verse sind mit einem völlig tanzmässigen Motive für Blasinstrumente ausgedrückt, wovon man hier den Beweis findet:



Hat nun, nach alle dem, Hr. R. gehörige Kenntnis von Declamation? Wir *müssen* Nein antworten. Auch beweist er es in seinen instrumentirten Recitativen, die ein, so eben aus dem Conservatorio gekommener Anfänger so schreiben würde. Kennt er den Contrapunkt, u. die Gesetze, die Harmonie zu schreiben? Wieder: Nein! Man sehe, statt hundert, diesen Einen, ziemlich derben Beweis aus dem Accompagnement im Duett des 1sten Acts, zwischen Tenor und Sopran, worin die erste Violine so viel *Quinte perfette* hat, als die zweyte:



oder aus dem Ritornell eines Chors des 1sten Acts:



Es finden sich noch viele andere, ja sogar weit sonderbarere und tadelnswerthere Stellen, die wir aber, um nicht zu weitläuftig zu werden, übergehen müssen. Dennoch beweiset Hr. R. auch in dieser Oper schönes Talent und begeistertes Leben, woher eben die gute Wirkung einiger Stücke; z. B. der Arie der Elisabeth mit dem Chore; des Duetts in F moll zwischen Leicester und Mathilde, eines schönen *Agitato* im Style Paisiello's: *Nei giorni tuoi felici.* Mathildens Arie in Es dur ist der Scene angemessen, so wie das Quartett im ersten Finale mit Begleitung von 4 Waldhörnern, das Duett und Terzett zwischen Elisabeth, Mathilde und Leicester; das Chor, welches Norfolks Arie vorausgeht etc.: doch findet man in

Digitized by Google

allen diesen Stücken Reminiscenzen an Mozart und andere Tonsetzer; lange Passagen aus *Tancredi* u. *il Turco in Italia* ertönen von neuem, als sey der Verf. in sich selbst verliebt etc. In Rücksicht der für den Gesang harten Manieren, müssen wir dem italien. Recensenten in diesen Blättern Recht geben, welcher diese Oper sehr einsichtsvoll beurtheilt hat und Dank verdient, dass er dem Publicum endlich über die gewaltsamen Anläufe dieses notenströmenden Meisters zum Umsturz einer so schönen Kunst, wie der Gesang ist, Aufschluss gegeben hat. (Vergl. No. 4, S. 76 dies. Jahrgangs.) Wir hoffen, oder wünschen wenigstens, diese Erinnerung werde Hrn. Rossini zu einer veränderten Anwendung seiner trefflichen Talente veranlassen; alle Theile würden dabey gewinnen, und er auch. — Da Fr. v. Biedenfeld viel Geschmeidigkeit und Bebendigkeit in den tiefen und hohen Tönen besitzt: so passte die Rolle der Elisabetta ganz zu ihrer Stimme. Wer sich aber unaufhörlich in die Höhe schwingt, wie sie wol musste, der gewöhnt die Leute daran und wirkt am Ende wenig mehr. Fr. v. B. gefiel, aber sie entzückte nicht, und das aus dem eben angeführten Grunde; wir lassen ihr Gerechtigkeit wiederfahren, und sagen, dass vielleicht kein hiesiger Sänger einen solchen Zusammenfluss von Noten hätte vortragen können. Mad. Miecksch, als Mathilde, spielte gut, und die Genauigkeit, womit sie ihre schöne Arie in Es dur im 1sten Aufzuge sang, erwarb ihr des Publicums ganzen Beyfall. Obschon Hr. Benelli, als Leicester, keine glänzende Passage in der ganzen Oper hatte: so wurden doch seine schöne Declamation, das Feuer, und der Ausdruck überhaupt, den er in das Ganze der concertirenden Stücke zu legen wusste, nach Verdienst anerkannt und belohnt. Hr. Tibaldi hatte den Grafen Norfolk gut gefasst: da aber der gesammte Gesang seiner Rolle für sein Organ zu hoch liegt, so erreichte er seine Absichten nicht ganz. Ueberaus sonderbar ist es, dass der Compositeur diesen harten, tyrannischen Charakter, nicht in rauhen, imponirenden, sondern in sanften Sätzen, deren sich kein zärtlicher Liebhaber zu schämen hätte, sich hat aussprechen lassen. — Unter der energischen Leitung des Hrn. Kapellm.s von Weber wurde diese Oper zur Zufriedenheit des Publicums ausgeführt. Die Direction hatte keinen Aufwand für zweckmässige und schöne Kleidung gescheut. Auch waren Solo- und Chorsänger, Statisten und alles Scenische überall am rechten Orte und in gehöriger Mitwirkung zum Ganzen; wofür dem Regisseur der italien. Gesellschaft, Hrn. Bassi, Dank gebührt. Endlich müssen wir noch hinzu setzen, dass die Choristen in Intonation und Rhythmus grosse Genauigkeit bewiesen.

Am 11ten und 18ten wurde die Oper, *I Fuorusciti* von Pär, wiederholt. Da von derselben in diesen Blättern schon mehrmals, und vorzüglich im Jahre 1816, No. 11, S. 173, gesprochen worden ist: so verweisen wir die Leser darauf, und erwähnen nur, dass Hr. Benincasa die Rolle des Gianni spielte, die ehedem unser trefflicher Komiker, Bonaveri, hatte. Wir bewundern jenen trefflichen Sänger und Schauspieler oft: dieser Charakter passte aber nicht zu seiner Person, noch Mimik. Die schöne Arie in A dur: *Tamburi, trombe e timpani* etc. sang er sehr gut: machte aber doch keinen starken Eindruck damit. Einigermassen schadete ihm wol auch die Erinnerung an seinen höchstbeliebten Vorgänger. Vorzügliches Lob verdient das schöne Violin- und Violoncell-Solo in der Arie des 2ten Acts in C dur, welches Hr. Concertm. Polledro und Hr. Dotzauer mit möglichster Genauigkeit, Einheit und schönstem Ausdruck vortrugen; Hrn. Benelli's Gesang schloss sich aufs engste an sie, und alle drey erhielten lauten Beyfall.

Nach dieser Oper wiederholte die deutsche Gesellschaft am 21sten und 24sten, *Blaubart*, in drey Aufzügen nach dem Französischen, Musik von Grétry. Schon im vorigen Jahre ist in No. 25, S. 426 dieser Blätter, sowol von der Musik, als von der Aufführung dieser Oper, worin Mad. Grünbaum von Prag ihre 4te Gastrolle als Maria gab, gesprochen worden, u. man lobte damals deren Gesang, ihr Gefühl, ihre Kunst als Schauspielerin etc. sehr. Mad. Sandrini übertraf ihre Vorgängerin im Gesang und Spiele keineswegs; es machte auch die Oper bey weitem nicht den Eindruck, wie damals. Es ist schon von der Verschiedenheit des Gesanges beyder Sängerinnen ibid. No., S. 425 gesprochen worden, als man *Don Giovanni* gab, worin Mad. G. als D. Anna, u. Mad. S. als D. Elvira auftrat. Und was das Spiel betrifft, so müssen wir sagen, dass Mad. G. den Charakter vollkommen aufgefasst hatte, u. ihn mit alle dem bestimmten, ganz individualisirenden Ausdruck, und doch stets in edler Haltung gab. Wie

Digitized by Google

graziös war z. B. ihr Spiel bey Musterung der Geschenke Blaubarts; wie anmuthig und edel in der Scene mit dem Shawl; wie bezeichnend, und doch stets wohlgefällig ihre brennende Neugierde, die verbotene Thür zu öffnen; wie sprechend zeigte sie die verschiedenen Grade der Angst, des Schreckens und des Schmerzes; und in dem Moment, wo sie das unterirdische Gemach geöffnet hatte: wie wusste sie den Zuschauern von ihrem Schauder mitzutheilen! Zwar sagte man, da sey ihre Declamation der Prosa nicht kunstgemäss gewesen: es mag seyn; aber wenigstens ist diese da nicht die Hauptsache. Mit aller Achtung gegen Mad. S., als eine wahrhaft ausgezeichnete, oft ungemein liebenswürdige Schauspielerin, müssen wir gestehen: sie nahm diesen Charakter nicht mit dem Feuer und der Bestimmtheit, auch nicht mit dem Anstand, wie er verlangt; sie spielte z. B. die Scene mit dem Shawl mit zu trivieller Gesticulation und hüpfte auf der Bühne herum, fast, als stellte sie ein Bauermädchen dar, das also beschenkt worden; so zeigte sie auch in der über das Ganze der Handlung entscheidenden Scene nicht jene anziehende Mischung von heftiger Neugierde und Furcht, und dann das schaudervolle Entsetzen etc. Ihre Stimme im prosaischen Dialog ist etwas monoton u. nicht sonor; auch ihre Aussprache nicht immer richtig und genug accentuirt: worüber jedoch die Ausländerin billige Nachsicht erwarten kann. Mad. S. wird diese Anmerkungen nicht missdeuten; sie zwecken blos ab, sie auf einige Mängel aufmerksam zu machen, die der Spielende an sich selbst meistens nicht entdeckt: und was gölte denn auch ausgesprochenes Lob, ohne allen Tadel? Mad. S. wird diese interessante Rolle gewiss richtiger spielen, wenn das Stück wiederholt werden sollte. Der brave Schauspieler, Hr. Hellwig, verdient unser Lob für sein wahres und schönes Spiel als Blaubart. Hr. Miecksch war als Burgvoigt sehr gut. Besonders rühmen wir seine vollkommen deutliche und richtig accentuirte Aussprache. Alles Uebrige ging, im Spiel u. in Orchesterbegleitung, genau und lobenswürdig.

Die alte, in ihrer Art nie übertroffene Oper, *il Matrimonio segreto*, die Cimarosa einst für das kaiserl. Theater in Wien schrieb, kam wieder einmal an's Licht. Die italien. Gesellschaft gab sie zweymal, am 28sten Febr. und 4ten März, durch die gewöhnlichen Sänger, Hrn. Bassi ausgenommen, der die Stelle des verst. Bonaveri in Geronimo's Rolle vertrat. Er gab sich alle Mühe, die volle Zufriedenheit der Zuschauer zu erwerben, u. spielte mit Laune u. bewährter Kunst: dennoch vermisste man Bonaveri, der aber auch eben hier vielleicht einzig war. Ich brauche nicht erst zu sagen, dass dies Hrn. Bassi's Verdienste nichts benimmt. Uebrigens wurde diese herrliche Musik von den Singenden und dem Orchester schön ausgeführt.

Mit einer Aufführung des *Inganno felice* von Rossini wurde am 17ten unser Theater vor dem Osterfeste geschlossen. Da dieses nur eine Farse ist, so wurde statt des 2ten Actes ein Instrumental-Concert gegeben, welches aus folgenden Theilen bestand: 1. Klaviercouc., comp. und vorgetragen vom Hrn. Kapellm. C. Kreutzer. 2. Phantasie auf dem Panmelodion, von demselben. 3. Adagio und Rondo auf dem Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. und vorgetragen von demselben. Wir bedauerten sehr, dass wir dabey nicht zugegen seyn konnten. Die öffentliche Meynung bestimmte sich dahin: Composition und Vortrag auf dem Pianoforte waren gut, doch nichts Ausserordentliches.

Kurze Anzeige.

Instructive Uebungsstücke für das Pianoforte (für Spieler auf dem Pianof.) 6tes Supplement zum kleinen Elementarbuch von A. E. Müller, grossherzogl. Kapellm. in Weimar. Leipzig, b. Peters. (Pr. 12 Gr.)

Ganz auf dieselbe zweckmässige u. sehr nützliche Art, wie der verstorb. M. in den frühern Heften andere Tonarten behandelt hat, behandelt er hier Es dur u. C moll. Und da jene Hefte überall bekannt sind, glaubt Ref. nur hinzusetzen zu müssen, dass die hier gelieferten ausgeführtern Stücke an Mannigfaltigkeit und Gehalt die, einiger frühern Hefte, noch übertreffen. — Um wie vieles wird der jetzigen Jugend vor der frühern, durch solche und ähnliche Arbeiten guter Meister, erleichtert, in der Tonkunst geschickt und brav zu werden! —

Hierzu das Intelligenzblatt, No. III.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1818.

Bekanntmachung.

Bey Fr. Hofmeister in Leipzig ist so eben in Commission angekommeo: die Wollust, ein Gedicht von Heydenreich, für eine Singstimme mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesetzt voo M. Joh. Chr. Fleischmann, Dom- und Stadt-Cantor zu Meissen. — Wer dieses klassische Gedicht kennt, weiss, dass es sehr viel moralische Tendenz enthält. Ueber die Composition haben mehrere competente Richter in der Musik ein günstiges Urtheil ausgesprocheo. Das 7 Bogen starke, auf gutes Notenpapier gedruckte Exemplar kostet 1 Thlr. 6 Gr.

Subscriptions - Anzeige.

Zur Ostermesse 1818 erscheint auf Kosten des Verfassers und in Kommission bey Hemmerde und Schwetschke in Halle

Versuch einer musikalischen Agende

enthalteod Altargesänge — als: Präfationen und Collecten, besondere für die Feste, u. allgemeinere für die Sonntege des Jahrs; das Gebet unsres Herrn, die Einsetzungsworte, Danksagung nach dem heiligen Abeodmahl und die Worte des Seegens, — theils nach Urmelodien beorbeitet, theils neucomponirt, und sowohl mit als auch ohne die dem geschriebene, möglichst einfache, dem Geiste des Altarsgesnogs zusagende Orgelbegleitung, zu gebrauchen; sammt deo dazu gehöreoden Antworten für Schulkinder dreystimmig, für Singchöre und Gemeinden vierstimmig ausgesetzt

von

Johann Friedrich Naue,

Musikdirector der vereinigten Universität Halle und Wittenberg, Director des Stadtsingchors und Organisten der Kirche zu U. L. Fr. in Halle.

Diejenigen, die dies Werkchen sich anzuschaffen Willens sind, kóonen bis Ende des Monat März darauf subscribiren.

Der Subscriptionspreis ist 21 Gr. Späterhin tritt ein erhöhter Ladenpreis ein.

Subscriptions - Anzeige

auf

Uhlands Frühlings- u. Wanderlieder mit Begleitung des Klaviers,

in Musik gesetzt vom Kapellmeister Kreutzer.

Hr. Kapellm. Kreutzer hat die originellen Frühlings- und Wanderlieder Uhlands in Musik gesetzt, und schmeichelt sich durch die Herausgabe dieser Gesänge zur Begründung des einfachen deutschen Gesanges keinen unbedeutenden Beytrag zu liefern.

Es erscheint ein Heft Frühlingslieder in 5 Gesängen und 2 Hefte Wanderlieder in 9 Gesängen; auf erstere kann mit 20 Groschen — auf letztere mit 1 Thaler subscribirt werden. Die Subscription bleibt bis Ende April offen — die Hrn. Abonnenteo erhalten im May die Exemplare. Erst nach Jahresfrist werden diese Lieder in den Musikhandlungen erscheinen, und dann mit dem um ein 5tel erhöhten Ladenpreis. —

Die Abonnenten belieben sich an das Bureau de Musique von *C. F. Peters* in Leipzig zu wenden.

Das 5te Heft der auf Subscription angekündigten 6 Hefte Lieder und Gesänge von A. André, erscheint wegen eingetretener Verhindernogen erst auf bevorstehende Jubilate Messe, und da solches vor der Hand den Beschluss dieser neuen Sammlung ausmachen wird, so werden diejenigen Subscribenten, welche für alle 6 Hefte im voraus bezahlt haben, den überschiessenden Betrag zugleich mit diesem 5ten Hefte zurückerhalten. Uebrigens wird diesem Hefte die Anzeige der Subscribenten und ein Register über alle 5 Hefte beygefügt werden.

Offenbach a. M. im Monat Febr. 1818.

Andrésche Musikalien Handlung.

Neue Musikalien, bey Unterzeichneten seit Neujahr herausgekommen:

Meyer, C. H. 6 Polonoises effectuelles p. Pianoforte. Collect. 14. . . . . 16 Gr.

Hummel, N. 10 Variat. sur un Thême orig. p. Pianof. Oeuvre 76. . . . . 16 Gr.

Digitized by Google

Bergt, Arie für Sopran und Chor mit Klavierbegltg. 16s W. ..... 10 Gr.
Tomaschak, lyrische Gedichte v. Schiller mit Klav. 1ster Heft. ..... 16 Gr.
Winter, das unterbrochene Opferfest. Klavierauszug der 9 vorzüglichsten Stücke. ..... 1 Thlr. 22 Gr.
Schnaider, G. A. 3 Duos pour 2 Flûtes. Oeuvre 78. 79. ..... à 1 Thlr.
Görtz-Waisberg, le Comte, Etude en 4n differ. Danses p. le Violon. ..... 18 Gr.

Leipzig den 16. Febr. 1818.

Friedrich Hofmeister.

Neue Verlagswerke, welche bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig seit Michaelis 1817 erschienen sind.

(Beschluss aus der 2ten Nummer.)

Für Pianoforte.

Böhner, Quatuor p. le Pf., V., A. et Vcelle. Op. 4. 18 Gr.
Braun, Sonate p. Pf. et Hautbois. ..... 16 Gr.
Cramer, J. B. 2me Concerto p. Pf. av. Orch. ad lib. Op. 26. 2 Thlr.
— 7me Concerto. Op. 56. .....
— les Suivantes, Sonates p. le Pf. Op. 57 No. 1. Op. 58 No. 2. Op. 59 No. 3. ..... à 16 Gr.
— le Retour à Londres, gr. Sonate p. Pf. Op. 62. 1 Thlr.
Dussek, 3 Sonates p. Pf. av. V. et B. ad lib. Op. 2. 2 Thlr.
— 3 Sonates av. Vlon ad lib. Op. 4. ..... 2 Thlr. 12 Gr.
— 3 Sonates dont 2 av. Vlon obligé. Op 5. ..... 2 Thlr.
— 6 Sonatines p. Pf. av. Flute. Op. 19. 2 Thlr. 12 Gr.
— Sonate p. Pf. av. Flute et Vcelle. Op. 21.
— 2 Sonates p. Pf. av. Violon et B. Op. 34. 1 Thlr. 12 Gr.
— Concerto p. le Pf. av. Orch. ad libitum. Op. 3. Es dur. ..... 1 Thlr. 16 Gr.
Ebers, C. F. Wiener Tänze f. Pf. Op. 45. ..... 8 Gr.
Field, John, l'Incendie par l'Orage ou 5me Concerto p. Pf. av. acc. de l'Orch. ..... 3 Thlr. 12 Gr.
— Rondeaux tiré du 1. 2. 3. 4. 5me Concerto. ..... 8 Gr.
— Rondeau N. 2. ..... 8 Gr.
— 4me Notturno p. le Pf. ..... 4 Gr.
— 5me Notturno — ..... 6 Gr.
— Polonnoise. ..... 6 Gr.
— Speed the plough, Rondeau f. Pf. ..... 6 Gr.
— Air russe p. le Pf. ..... 21 Gr.
Gelinek, nouv. Fantaisie p. Pf. ..... 12 Gr.
Klengel, A. A. 1ar Concerto p. Pf. av. Orch. Op. 4. 2 Thlr. 12 Gr.
— 15 Leçons progress. p. Pf. Op. 21. L. 1. ..... 1 Thlr.
Köhler, H. 6 Walses à 4ms av. Flute. Op. 115. ... 12 Gr.
Krufft, N. de Adagio et Variations p. le Pf. ..... 1 Thlr.
Leidesdorf, M. J. Quintetto p. Pf., Violon, Clar., Vcelle et Basse. Op. 66. ..... 2 Thlr.
— Rondeau p. Pf. à 4ms. Op. 59. ..... 16 Gr.
Lindemann, D. 10 Walses et 7 Ecossa. p. Pf. Liv. 10. 12 Gr.
Neukomm, S. l'Allegresse publique p. Pf. .....

— Marche triomphale p. Pf. .....
Potter, Sonate p. le Pf. Op. 3 et 4. ..... à 20 Gr.
— Air de Don Juan varie p. Pfte. .....
Rossini, Ouv. de l'Opt la Gazza ladra. ..... 12 Gr.
Wegner, F. 6 Polonnises p. Pf. à 4 ms. Op. 9. ..
Wick, 6 Polonnoises p. Pf. ..... 12 Gr.
Winter, Ouv. de Tamerlan à 4mains. ..... 20 Gr.

Für Gesang.

Blum, C. Lieder u. Romanzen mit Pfte. 19s Werk. 16 Gr.
— Schlussgesang nach den Melodien beliebter Walzer a. d. Lustspiel: der Schiffscapitain m. Pfbegltg. 12 Gr.
— Balladen, Rom. u. Lieder mit Guit. 23s Wk. 16 Gr.
— Lieder f. frohe Zirkel mit Guit. 24s Wk. 16 Gr.
Eberwein, K. 6 mehrst. Gesänge m. Pf. u. Guit. ... 20 Gr.
Grönland, Lieder, Balladen u. Romanzen v. Göthe mit Begltg des Pfte. ..... 2 Thlr.
— Osterfeyer: Worte a. Göthes Faust Gesang m. Pfte. ..... 6 Gr.
— die erste Walburgisnacht, Lied v. Göthe m. Pf. 12 Gr.
— 2 Sonette v. A. W. Schlegel für 4 Singst. mit Pftebegleitung. ..... 6 Gr.
Lindpaintner, Gute Nacht, Ständchen von Th. Körner f. 4 Männerstimmen. ..... 4 Gr.
Morlacchi, 6 Canzonatten (ital. u. deutsch) m. Pf. 16 Gr.
Mozart, W. A. Requiem (lat. u. deutsch) Klav. Ausz. 2 Thlr.
Schicht, Motette: Nach einer Prüfung kurzer Tage. Partitur. .....
Uber, Lob des Gesangs, Canon f. 2 Singst. m. Klav. 4 Gr.
Winter, P. v. Triumph d. Liebe v. Schiller f. 4 Singst. mit Begltg. des Orchesters. ..... 2 Thlr.
— Dasselbe in Klav. Auszug. ..... 1 Thlr. 8 Gr.
— Fantasie der Liebe f. 4 Singst. und Orchester. 2 Thlr.
— Dasselbe im Klav. Auszug. ..... 1 Thlr.
— die Musik, Gesang f. 4 Singst. m. Orchester. 2 Thlr.
— Dasselbe im Klav. Ausz. ..... 1 Thlr.
— Recit. u. Duett üb. d. bekannte Tyrolerlied m. Pfte. ..... 12 Gr.
— Ode an die Freude v. Schiller f. 4 Singst. m. Pf. 16 Gr.

Für Guitarre.

Blum, C. Marche, Danse et Marmotte des Savoyards Divertissement p. Guit. ..... 4 Gr.
— Caprice p. la Guitare, Op. 25. ..... 4 Gr.
Cerulli, gr. Sonate p. Guit. av. accomp. d'une seconde Guit. obligée. Op. 25. ..... 20 Gr.
— Solo varie sur l'air de Molinera p. Guit. Op. 107. 12 Gr.
Molino, F. 2 Fantaisies p. Guit. Op. 13. ..... 8 Gr.
Teichmüller, Thême varié p. Guit. Violon et Flute 8 Gr.

Für Orgel.

Rink, 12 fugirte Nachspiele f. d. Orgel. 13e Samlg. 48s Werk. ..... 1 Thlr.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten April. No. 13. 1818.

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monate Februar, 1818.

Italienisches Theater. Mad. Catalani hört auf, die Direction dieses Theaters zu führen. Die interessanteste Neuigkeit, mit welcher ich meinen diesmaligen Bericht anheben kann. Es kann nicht fehlen, dass über dieses Ereignis die widersprechendsten Nachrichten im Publicum verbreitet werden. Schon in meinen früheren Berichten habe ich der geringen Wahrscheinlichkeit Erwähnung gethan, welche voriges Jahr vorhanden war, dass Mad. C. die Direction des italien. Theaters beybehalten würde. Es ist ganz natürlich, dass diese Frau, die, trotz ihrer Mängel, die vorzüglichste Sängerin seyn dürfte, die die neuere Zeit aufzuweisen gehabt hat, die Talent genug besitzt, um des Reichthums, und Reichthum genug, um des Talents entbehren zu können, einer Ordnung der Dinge sich nur gezwungen fügen konnte, welche sie Gesetzen unterthan machte und ihr Abhängigkeit auferlegte. Eine königliche Regierung lässt weniger mit sich spassen, als ein italien. Theaterunternehmer. Diese Abhängigkeit ward fühlbarer, als der Graf von Blacas, ein sehr warmer Verehrer der Mad. C. und ihres Talents, dessen Protection sie ihr Privilegium zu verdanken hat, seine jetzige Sendung erhielt, durch welche er von Paris entfernt gehalten ward. Es entstanden Collisionen aller Art, welche durch die wirklichen oder vorgegebenen Beeinträchtigungen, die, um Mad. C. zu begünstigen, nicht zu vermeiden gewesen, nur noch fühlbarer gemacht wurden. Letztere hatte überdem bey Uebernahme der Direction auf einen grossen Gewinn gerechnet; sie machte sich also die ersinnlichste Oekonomie zum Gesetze. Die Regierung, welche gehofft hatte, das Talent der Mad. C. werde allein schon im Stande seyn, dem italien. Theater aufzuhelfen, wollte ebenfalls sparen. Diese doppelte ökonomische Tendenz ersparte am Ende dem Publicum die Mühe, das italien. Theater zu besuchen: es ward mehr als je vernachlässigt. So standen die Sachen bereits sechs Monate nachher, nachdem Mad. C. die Direction übernommen hatte. Schon Ostern 1816, also unmittelbar vor der Abreise der Mad. C. nach Deutschland, ward von einer Aenderung in der Administration des italien. Theaters gesprochen. Sey es Folge der Eigenliebe, oder Hoffnung, die Sachen würden am Ende noch eine vortheilhaftere Wendung nehmen: Mad. C. wandte alle mögliche Mittel an, um im Besitze des Privilegiums zu bleiben, besonders, nachdem sie gesehen hatte, dass die Drohung, das Theater nicht wieder zu betreten, sondern durch zwey monatlich zu gebende Concerte das Deficit ihrer Ausgabe zu decken, statt, wie sie gehofft, den Hof zur Vermehrung des jährlichen Zuschusses zu stimmen, letztern ihrem Interesse noch abgeneigter gemacht hatte. Dieser Zustand der Dinge hatte den Culminationspunkt erreicht, da Mad. C. sechs Monate später nach Paris zurückkehrte, als ihr von der Regierung die Erlaubnis ertheilt war. Aber auch dieses Mal wusste sie das Ungewitter, welches ihrer Unternehmung drohte, zu beschwören; ja, es ward ihr sogar die Erlaubnis ertheilt, während der fünf Sommermonate das Theater zu schliessen. Der jährliche Zuschuss der Regierung sollte in diesem Falle derselbe bleiben; Mad. C. würde ausserdem die Gehalte der Sänger und der Musiker gespart und eine Reise in's Ausland gemacht haben. So schien sich alles zum Besten wenden zu wollen. Aber plötzlich säete der Feind Unkraut unter den Weizen. Es erschien die famöse Brochüre: *Le Rideau levé ou petite Revue des grands Théâtres*, in welcher nicht allein das Talent der Mad. C.,

sondern auch ihre Theaterverwaltung, auf eine wirklich hämische Weise angegriffen ward. Hr. Valabrègue, der Mann der Mad. C., ergriff die ehrenvolleste Partey, auf die ihm gemachten Beschuldigungen zu antworten: mit unerschrockener Freymüthigkeit zeigte er, dass die Einschränkungen, die er gemacht habe, sämmtlich von der Regierung gebilligt, dass der ihm zugestandene jährliche Zuschuss von derselben um ein Bedeutendes vermindert worden etc. Es konnte nicht fehlen, dass diese Antwort des Hrn. V., durch welche sich das Publicum plötzlich von den wahren Verhältnissen des italien. Theaters zu der Regierung in Kenntnis gesetzt sah, höhern Orts einen unangenehmen Eindruck hervorbringen, dass besonders einige, mit männlichem Freymuthe gemachte Bemerkungen die Lage der Dinge noch kritischer machen mussten. So entstanden Verhandlungen zwischen der Oberintendanz der königl. Theater und Mad. C., die am Ende das Ereignis, dass letztere aufhört, das italien. Theater zu dirigiren, zur Folge gehabt haben. Zwey Dinge fallen dabey dem Publicum am meisten auf: einmal, dass man von einer freywilligen Verzichtleistung der Mad. C. spricht, während in der erwähnten Antwort ihres Mannes auf den *Rideau levé*, welche am 28sten Jan. im Publicum erschien, keine Zeile vorhanden ist, die sich auf einen solchen Entschluss deuten liess, der ganze Inhalt derselben im Gegentheil stillschweigend eine Fortdauer ihrer Theaterführung versprach; sodann, dass Mad. C. nur bis Ostern noch das Theater betreten wird, während die Truppe selbst den Befehl erhalten hat, bis Ende Aprils fortzuspielen. Vom ersten May wird dann das Theater bis zum ersten October geschlossen bleiben und während dieser Zeit die neue Organisation desselben beendigt worden seyn. Obgleich man über diese bis jetzt noch nichts bestimmtes im Publicum erfahren hat, so glaube ich dennoch mit einiger Gewissheit behaupten zu dürfen, dass das italien. Theater mit der grossen Oper vereinigt werden, seine Vorstellungen aber nicht auf dem grossen Operntheater, sondern in dem ganz in der Nähe liegenden, letzterm zugehörigen Saale Louvois geben wird. Dem jetzigen Director der grossen Oper, Persuis, dürfte in diesem Falle auch die Leitung der italien. Oper übertragen werden. — Mad. Féron fährt fort, das Publicum dieses Theaters durch ihre Quinkelliermethode in Entzücken zu versetzen. Diese Methode hat noch das Eigene, dass es dabey recht hoch in die Höhe und dann wieder recht tief in die Tiefe geht. Je weiter aus einander, desto besser! Daher mag es auch wol kommen, dass dieser Frau diejenige Singfigur, deren Natur in fortwährender Berührung zweyer neben einander liegender, ganzer oder halber Töne besteht, nämlich der Triller, gänzlich versagt ist, trotz ihrer übrigen sehr lobenswürdigen Geläufigkeit. Mad. F. hat ein Schicksal, dessen Sonderbarkeit wirklich auffallend ist: der Beyfall, den ihr Gesang erhält, steht gerade im umgekehrten Verhältnisse mit dem Eifer, welchen man bezeigt, ihn zu hören. Die höchste Einnahme, welche bisher an den Abenden, wo sie gesungen, gemacht worden ist, hat 400 Franken betragen; die geringste, wenn Mad. C. singt, beträgt 4000 Franken. Dies ist hier auf dem Papiere nur eine Null, also ein Nichts, mehr; aber in der Theaterkasse macht ein solches Nichts ein bedeutendes Etwas aus. —

Das Concert, welches Lafont zu Anfange des Monats im italien. Theater gegeben hat, ist, wenn wir auf das versammelte Publicum sehen, eins der glänzendsten gewesen, welchem ich je in Paris beygewohnt habe. Lafont ist, wie das auch dem deutschen Publicum erinnerlich seyn muss, ein grosser Liebhaber der Reiss- und Spleissmanier. Er hat es darin zu einer seltenen Meisterschaft gebracht. Besonders scheint es bey ihm auf die männlichen und weiblichen Endnoten einer musikalischen Periode abgesehen zu seyn; diese trägt er vor, als sollten sie von dem übrigen Körper derselben gewaltsam abgehauen werden. An dieser peinlichen Executionsmethode scheint das hiesige Publicum ein grosses Behagen zu finden: es applaudirt dazu aus Leibeskräften. Was verlangt Hr. L. mehr? Uebrigens mag ich wol gestehen, dass mir dieser Künstler ein Schalksknecht zu seyn scheint, der, obgleich nur vier Saiten auf seiner Geige, doch zwey Schnüre auf seinem Bogen hat. Denn je zuweilen fällt es ihm ein, wie andere und vortreffliche Geiger zu spielen. —

Die Töne der reicha'schen Quintette für Oboe, Flöte, Klarinette, Fagott und Horn sind nun bereits im Wärmezimmer des italien. Theaters verhallt, werden mir aber noch lange in den Ohren klingen. Diese Quintette und der Vortrag derselben von den Herren Vogt, Guillou, Bouffils, Henry und Dauprat sind in dieser Art unstreitig

Digitized by Google

das Vollendetste, was ich je gehört habe. Wenn es möglich wäre, Haydn in der Quartetten- und Quintettencomposition zu übertreffen; so wäre dies von Reicha mit den erwähnten Quintetten geschehen. Mich dünkt, es ist unmöglich, mehr Correctheit und Klarheit mit mehr Erfindung und Originalität zu vereinigen. —

Das italien. Theater hat in diesem Monate zum erstenmale die *Nemici Generosi* von Cimarosa gegeben; eine der frühesten Arbeiten dieses Componisten. Wer bey Anhörung derselben den Umstand nicht erwägt, dass diese Oper älter ist, als alle die Werke, die sich jetzt den Ruf der Classicität oder doch wenigstens der Vortrefflichkeit erworben haben, der möchte auf die Meynung kommen, Cimarosa habe an sich selbst und an anderen Componisten die allergröbsten Plagiate ausgeübt. Denn unaufhörlich stösst man auf einzelne Gedanken, sogar auf ganze Sätze, besonders aber auf Figuren, vor denen man, wie vor längst bekannten und sehr lieben Freunden, den Hut abnehmen möchte. Dass die *Nemici Generosi*, obgleich eine sehr verdienstvolle Arbeit, dem *Matrimonio segreto*, ja sogar dem *Matrimonio per raggiro*, bey weitem nachstehen, brauche ich wol nicht erst anzuführen. Der Text ist weniger ergötzlich-dumm, als dergleichen italien. Herrlichkeiten sonst wol zu seyn pflegen. Obgleich Barilli schon seit langer Zeit seine italien. *vis comica* mit viel französischem Witze versetzt hat: so ist die Maske, welche er seinem Don Pappera vorzuhalten weiss, doch sehr spasshaft. Mad. Féron hat eine eingelegte Bravourarie (sage, eine Bravourarie), mit der sie das Dutzend versammelter Zuhörer auf eine ausserordentliche Weise entzückt hatte, von Ort bis zu Ende wiederholen müssen. Dieselbe Auszeichnung ist ihr bey jeder der folgenden Vorstellungen zu Theile geworden. Diese Frau ist eine wahre musikal. Seiltänzerin; nur dass sie mehr Vergnügen und weniger Schrekken erregt, wie die wirklichen. Das hohe d, e, f, g kommt mit einer Leichtigkeit hervor, als ob sie in ihrem Leben nichts weiter, als diese Töne gesungen hätte. —

Die grosse Oper (*Académie Royale de Musique*) setzt, wie bekannt, Himmel und Hölle in Bewegung, um gute Einnahmen zu machen. Will es mit dem Olymp nicht mehr gehen; so muss der Tartarus herhalten. Kaum haben letzterem die *Danaiden* einige Ruhe verschafft; als er schon wieder, obgleich unter einer anderen Gestalt, in dem neuen Ballete Proserpine hat figuriren müssen. Da von Tanz und Sprung in meinen Berichten keine Rede seyn kann: so will ich nur anführen, dass die Musik zu diesem Ballete eine recht frische, originelle Arbeit ist, die den Hrn. Schneizenhöfer den Jüngern, einen deutschen Paukenschläger in der grossen Oper, zum Verfasser hat. —

Es ist ausser allem Zweifel, dass die Direction der grossen Oper den Entschluss gefasst hat, die ehemals so renomirten *Concerts Spirituels* wieder herzustellen. Es sind deshalb schon nach allen vier Himmelsgegenden Aufforderungen an berühmte Künstler aller Art ergangen, nach Paris zu kommen, um sich in jenen Concerten hören zu lassen. Für die nächst bevorstehenden Aufführungen spricht man von grossen Dingen, nämlich von *Messias*, *Schöpfung*, *Jahrszeiten*, *Stabat Mater*, *Requiem* etc. Wer es über sich erhalten könnte, den musikal. Chören der Neueren dieselbe leblos-lebendige Perpendikelbewegung gut zu heissen, welche wir in den dramatischen Chören der Griechen finden, dem würden in diesem Falle die Chöre, mit welchen die grosse Oper die erwähnten Concerts Spirituels ausstatten wird, Dinge seyn, die sich hören liessen. —

Dass Musik und Gesang auf dem grossen Operntheater nur Zugaben zu den Balleten daselbst sind, ist eine bekannte Sache. Diese Zugaben sind in vergangenen Monaten die alten gewesen, nämlich: *Ferdinand Cortez*, *die Vestalin*, *die Danaiden*, *die Zauberblumen* (*les Fleurs enchantées*) und *die Nachtigall*. Dass sich letztere noch nicht heiser gesungen hat, ist sehr zu verwundern. —

L'opéra Comique (*le Théâtre Feydeau*). Dieses unglückliche Theater gleicht einem gejagten Wildprete: um sich vor dem ihm auf dem Fusse folgenden Untergange zu sichern, macht es Sprünge in die Kreuz und in die Quer; aber alles misslingt. In dieser Herzensverzweiflung ist es auf die Idee verfallen, statt seiner komischen Opern, die Niemand mehr sehen will, schöne Schattenspiele an der Wand zu geben. Auf diesem Wege glaubt die Direction, zwey Fliegen mit einem Klappe zu schlagen; einmal, sich vor dem Hungertode zu sichern, und zweytens, einen seiner ersten Liebhaber, der nun endlich die Hoffnung aufgegeben zu haben scheint, Elleviou zu ersetzen, auf eine anderweitige Art nützlich zu beschäftigen.

Digitized by Google

Wenn diesem Schauspieler, der Paul heisst, die Kunst der Darstellung abgeht: so versteht er dagegen die Mechanik der Maschinen aus dem Grunde. Davon hat er schon früher, namentlich in der *Clochette*, einen Beweis gegeben. Jetzt wagt der Mann einen höhern Flug: er versteigt sich aus der Mechanik in die Optik. Es ist ihm nämlich gelungen, die Verwandlung des Tages in die Nacht und der Nacht in den Tag durch sämmtliche Gradationen der allmäligsten Verminderung u. Vermehrung des Lichts, ferner den Mondenschein und dessen Widerscheine im Wasser, so wie andere dergleichen Dinge recht täuschend nachzumachen. Diese Herrlichkeit ist dem all'eliebten *Joconde* hinzugefügt, der, durch diese Siebensachen von neuem aufgefrischt, ein paar erträgliche Einnahmen verschafft hat. Bey dieser Gelegenheit haben wir durch das Organ der hiesigen Journalisten erfahren, dass *Joconde* eine classische Oper sey. Wenn Hrn. Nicolo die Classicität zugestanden wird: in welche Kategorie möchten dann wol Mozart und Cimarosa gehören? —

Le Ceinturon Magique, eine sogenannte Feenoper, ist in bester Form durchgefallen. Einige recht artige Musikstücke haben für die völlige Nichtigkeit des Textes, so wie im Allgemeinen für die Charakterlosigkeit der Musik, nicht entschädigen können. Der Componist, ein noch sehr junger Mann und Zögling des Conservatoire, ist nicht genannt worden. Ich fühle keinen Beruf, seine Anonymität aufzudecken.

Le Frère Philippe erhält sich auf der Bühne. Viel Zungenwitz, etwas Lascivität, und gar keine Gemüthlichkeit: das sind die Vorzüge, welche diese kleine Oper bey dem Publicum in eine gewisse Gunst gesetzt haben. Sie würde gefallen, wenn der Componist derselben, Hr. Dourlen, auch noch einen geringeren Aufwand von Erfindung an Melodie und Harmonie darin gezeigt hätte.

Wenn Gavaux auch in keinem Sinne des Worts auf Genialität Anspruch machen kann: so zeichnen sich seine Operettchen doch durch eine gewisse frische Lebendigkeit aus. Sein *kleiner Matrose* hat davon auch in Deutschland einen Beweis gegeben: es ist mehr Klarheit und Grazie darin, als Dutzende anderer in Credit stehender Opern aufzuweisen haben. Daher hat mich das Schicksal, welches seiner neuesten u. wahrscheinlich letzten Arbeit zu Theile geworden ist, wirklich in Verwunderung gesetzt. Selbst der Umstand, dass diese Oper, *le Faux Astrologue*, zu seiner Abschiedsvorstellung (*représentation de retraite*) gegeben ward, hat sie nicht vor einem gänzlichen Missfallen schützen können. In wiefern sie dies Schicksal verdient hat, oder nicht, muss ich dahingestellt seyn lassen, weil ich, in der Hoffnung, die Oper noch mehrmals zu hören, der ersten Vorstellung nicht beygewohnt habe. Man müsste in Paris, um alles zu hören und alles zu sehen, wirklich mehr als zwey Ohren und zwey Augen haben.

Endlich haben nun die Proben des *Petit Chaperon Rouge* (*des rothen Käppchens*) ihren Anfang genommen. Boyeldieu scheint in der That den Wahlspruch zu haben: *Chi va piano, va sano e lontano.* Dies Prognosticon glaube ich auch seiner Arbeit mit Fug und Recht stellen zu können. Boyeldieu ist unter den jetzt lebenden Componisten auch darum merkwürdig, dass noch keine einzige seiner Opern durchgefallen ist; das heisst, dass sie nicht hat zum zweyten Male vorgestellt werden dürfen. — —

Wie hiess der grosse Maler, der, um sein Leben nach dem Tode zu erproben, schon im Leben todt zu seyn vorgab? Der Geiger; Boucher, von dessen Leben man seit der Zeit, wo er wechselsweise ein Alexander und ein Socrates auf seinem Instrumente zu seyn versuchte, so gut wie nichts vernommen hatte, ward auf einmal von sämmtlichen Journalen für todt ausgegeben. Spassvögel, und darunter einige sehr glaubwürdige Leute, versichern, Hr. B., dem weder die Weisheit des atheniensischen Philosophen, noch die rasche Heftigkeit des macedonischen Eroberers zugesagt, habe zu der List des Malers seine Zuflucht nehmen wollen. Das Publicum hat dabey nichts gewonnen, als einen langen Aufsatz in den Journalen, in welchem Hr. B. bewies, dass der Styl seiner Feder eben so barok ist, als der Styl seines Geigenbogens. —

Hr. Spontini setzt in diesem Augenblicke eine grosse tragische Oper. Der Text ist nach Voltaire's Trauerspiele, *Olympie*, bearbeitet und führt denselben Titel. Nach Beendigung derselben wird er eine Reise nach Berlin machen, um seinen *Ferdinand Cortez* auf das dortige Theater zu bringen; aber nur ganz kurze Zeit daselbst verweilen. Ich weiss dies aus der sichersten Quelle, nämlich von ihm selbst. —

Digitized by Google

Ich habe nicht Unrecht gehabt, wenn ich in meinem letzten Berichte angemerkt habe, dass die Gebrüder Bohrer das Bret zu bohren schienen, wo es am dicksten ist. Haben sie sich doch vorgenommen, den 9ten März in der grossen Oper ein Concert zu geben; ein Wagstück, dem nur wirkliche Heroen unter den Künstlern gewachsen seyn können! Denn mit Subjecten von zweydeutigem Rufe würde die Administration der grossen Oper sich zu compromittiren glauben. Diese Auszeichnung, welche die höchste Behörde unsern Landsleuten erzeigt, ist ein Beweis, welch eine Achtung ihr Talent in Paris geniesst. Die Administration giebt sogar einen ihrer Spieltage zu dem Concerte her; hält also den Antheil, den sie an der Einnahme bekömmt, für eine hinlängliche Entschädigung für den Verlust einer Vorstellung. Ausser Mad. Catalani ist in der neuesten Zeit niemand Anderm die Erlaubnis ertheilt worden, auf dem grossen Operntheater ein Concert geben zu dürfen. —

Die vier Sänger aus Wien, deren Namen, mit diplomatischer Genauigkeit angegeben, folgende sind: Schiele, Wieser, Fellauer-Punto und Kaplan, sind in die Mode gekommen. Das Heul- u. Zähnklappen-Gekreisch, Tyrolerlied genannt, macht sogar Glück: in allen Salons muss es wiederholt werden, selbst vor Damen, denen sonst wol der zu laute Gesang ihres Canarienvogels Nervenzufälle verursacht. Uebrigens ist es nicht Hr. Schiele, der da jodelt, sondern einer seiner Herren Collegen. Sie hatten sich mit der Direction des Theaters *de la Porte St. Martin* vereinbart. Der Zulauf, den sie daselbst erhielten, machte die königl. Theater eifersüchtig, und schleunig ward jener Direction, die nur Vaudevilles auf ihrem Theater singen darf, untersagt, die vier Sänger ferner auftreten zu lassen. Jetzt singen sie wöchentlich zwey Male in einem eigenen Saale. —

Der Klarinettist, Hr. Bärmann, wird am 5ten März ein zweytes Concert im italien. Theater geben. — So eben erfahre ich, dass das Theater Feydeau mit dem *Faux Astrologue* von Gavaux einen abermaligen Versuch machen will. — Man sagt seit einigen Tagen, Pär werde die Direction des italien. Theaters erhalten. Andere nennen Spontini; wahrscheinlich, weil beyde dieses Theater schon ehemals dirigirt haben. Ich glaube behaupten zu dürfen, dass dasselbe mit der grossen Oper vereinigt werden wird. — *Tout comme chez nous!* Klopstock konnte keinen Verleger zu seinem *Messias* finden, und Cherubini bietet sein im vorigen Jahre gesetztes *Requiem* allen hiesigen Musikhändlern vergebens an. Er hat sogar den Weg der Subscription eingeschlagen, aber auch da nicht reüssirt. Der Ertrag der Partitur von seiner *Lodoiska* hat dem Verleger derselben, Nadermann, die darauf verwandten Kosten nicht ersetzt. *Habent sua fata libelli.* — Mad. Catalani dürfte gleich nach Ostern Paris verlassen. — Cherubini componirt eine komische Oper für das Theater Feydeau, welche zu Anfange des kommenden Winters auf die Bühne gebracht werden soll. Seine für das philarmonische Concert zu London geschriebene Symphonie dürfte wol nicht im Stiche erscheinen, da sie ein Eigenthum jenes Concerts ist. — Der Sänger aus dem Stamme Juda, Hr. Levi, ist hier angekommen und hat sich bereits in der Synagoge hören lassen. Da hier das alte Testament so überzählig war, dass dem neuen der Odem hätte darüber ausgehen mögen; so habe ich mich unverrichteter Sache wieder nach Hause begeben müssen. Ich erwarte nun sein Concert, das er am 12ten März im Wärmezimmer des italien. Theaters geben will, um weiter über ihn reden zu können.

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Leipzig. Uebersicht: Neujahr bis Ostern.

Von den Werken, die in den beyden *Hauptkirchen* durch Hrn. Musikd. Schicht aufgeführt wurden, sey es genug, diejenigen, der letzten Woche, als Beleg anzuführen, er gebe, wie sonst, immer Gutes, nicht selten aber auch Vortreffliches und sehr Wenigen Zugängliches. Als Oratorium am Charfreytage: J. Haydns *sieben Worte des Erlösers am Kreuz*, schön ausgeführt. In den Ostertagen: Missa (mit Credo) von Flor. Leop. Gassmann, bekanntlich dem Hofkapellm. und Lieblingscomponisten der Kaiserin Maria Theresia, und Lehrer Salieri's: ein originelles, in würdiger Kunst klar und belebend aus-

Digitized by Google

geführtes, ächtkirchliches Werk *). *Te Deum laudamus*, von Grabe, gleichfalls wenig bekannt, lobenswürdig und ächtkirchlich: doch in Eigenthümlichkeit der Erfindung und Ausführung jenem nachstehend. Die von Herder eben so einfach, edel und fromm gedichtete, als unter seinen Augen von Wolf componirte, bekanntere Ostercantate: Jesus Christus, der das Leben, Tod und Leben, in der Hand hält. —

Ueber unser, im letzten Herbst neuerrichtetes *Theater* ist so vieles, zum Theil wol wenig Bedachte, sicher aber Unbillige und sich selbst Widersprechende geschrieben worden, dass Einem fast unheimlich zu Muthe werden möchte, soll man auch ein Wort darüber verlauten lassen. Indess: ich bezeichne, was ich äussere, mit meinem Namen, erkläre es damit für *meine* Ansicht und Ueberzeugung — für weiter nichts; u. überlasse sonach jedem Leser, so viel oder so wenig daraus zu machen, als man aus Ansichten und Ueberzeugungen eines Mannes, wie ich nun eben bin, machen will. — Es kann hier nur von der Oper die Rede seyn; doch sey es erlaubt, auch von der Vor- und Zwischenmusik der Schauspiele, so vielen ich in diesem Vierteljahre beygewohnt, zu bemerken, dass ich diese Musiken zwar oftmals, doch nicht immer so passend ausgewählt gefunden habe, als wol zu erwarten war. Besonders möchte mehr Sorgfalt anzuwenden seyn, dass die, das Ganze einleitenden Stücke demselben im Charakter *und Styl* nahe kommen: denn hierauf, scheint es, kömmt noch mehr an, als auf die Zwischenspiele, durch die man den Eindruck des Gedichts nur nicht gestört haben will, indess man dort, vom Alltagsleben zum Kunstgenuss tretend, aus jenem gehoben und in die Stimmung versetzt werden soll, welche zur besten Aufnahme einer Dichtung, und eben dieser Dichtung, erforderlich ist.

Ueberseh ich nun die, in diesem Vierteljahr (und im vorigen auch) aufgeführten Opern: so finde ich vor allem zweyerley zu rühmen; dass nämlich die Direction mehres Vortreffliche, und gar nichts Schlechtes ausgewählt hat; und dass jede Oper, wiewol neu, doch stets sicher und mit grossem Fleis einstudirt war. Mochte auch von mancher die *erste* Vorstellung (nach welcher die meisten öffentlichen Urtheile abgefasst scheinen) noch nicht das erwünschte Ensemble zeigen — wie dies bey einer neuorganisirten Gesellschaft, die fast nur aus jugendlichen, einander noch nicht gewohnten Mitgliedern besteht, kaum zu vermeiden ist: die Wiederholungen gingen immer, namentlich im *Sargino*, in der *Schweizerfamilie*, im *Fidelio* etc., sehr gut, und im *Joseph* und *Axur* **) vortrefflich zusammen. Man kann unmöglich verstehen, was hierzu, besonders unter den angegebenen und noch andern erschwerenden Umständen gehört, wenn man das nicht mit Achtung und Freude anerkennt. Dies Ensemble schliesst, wie kaum angeführt zu werden braucht, auch das Orchester ein: doch ist anzumerken, dass nicht selten die meisten der Blasiustrumente noch zu stark begleiten, und zwar zu stark sowol im Verhältnis zu sanftern Gesangstücken, als auch zu den, nicht eben stark besetzten Saiteninstrumenten. Dass man das rechte Verhältnis treffen und zu schöner Wirkung durchführen könne, zeigte sich in den Wiederholungen des *Axur* fast durchgehends, und des *Joseph* überall.

Von den einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft würde ich schweigen, hätte ich nicht viel Gutes zu sagen, gegen sie aber so viel Achtung, ihnen zuzutrauen, sie werden nicht nur bedingtes Lob, sondern auch gegründeten und wohlwollenden Tadel ertragen können. Mad. Neumann-Sessi konnte, Unpässlichkeit halben, nur im *Axur*, Mad.

---

*) Ich erinnere mich hierbey eines Wortes Mozarts, das ich ihn bey seiner letzten Anwesenheit in Leipzig, wenig Jahre vor seinem Tode, über G. aussprechen hörte; und führe es an, weil man den würdigen Künstler, welchen es betrifft, ganz zu vergessen scheint. Hiller rühmte Gassmann höchlich: der alte Doles wollte nicht recht einstimmen. Papa, sagte Mozart zu diesem; wenn Sie nur erst alles kennelen, was wir in Wien von ihm haben! Komme ich jetzt heim, so will ich seine Kirchenmusiken fleissig durchstudiren, und hoffe viel daraus zu lernen.

**) Dies wahre Meisterwerk, das, wie irgend eines, aus Einem Stück gearbeitet ist, doch nichts destoweniger auf den deutschen Theatern durch Dialog zerstückelt und deswegen mit mässiger Wirkung gegeben wird — wurde hier durchgehends mit des Meisters trefflichen Recitativen, wie es dieser für Kaiser Josephs Hoftheater italienisch umgestaltet, gegeben, und machte daher bey jeder Wiederholung einen verstärktern Eindruck. Wir verdanken die, mit Einsicht, Geschmack und grossem Fleis gearbeitete, durchaus gelungene deutsche Unterlegung dem Musikdirector am hiesigen Concerte, Hrn. Christ. Schulz.

Digitized by Google

Werner, aus gleicher Ursache, gar nicht auftreten. Jene sang die Astasia ungemein schön und rührend; bemühete sich auch, besonders in den Recitativen, das Deutsche gut auszusprechen. Ihr Spiel aber war kalt. Sie wird uns verlassen, sagt man; allgemein würden die Musikfreunde ihren Verlust, vornämlich als Concertsängerin, beklagen. Dem. Böhler. d. jüng., eine angenehme, stets willkommene Erscheinung, zeigte besonders als Benjamin im *Joseph*, dass sie ihre jugendlich gesunde, wohlklingende, doch noch nicht genug gebildete Stimme gut anwenden lerne; und in Spiel und Rede kann, so weit jene Rolle dazu Gelegenheit giebt, kindliche Unschuld, und Liebe zu Gott, Vater und Brüdern kaum zarter und inniger dargestellt werden. Auch kleine muntere und feine Rollen gelingen ihr im Spiel gut; im Gesang nicht übel. Dem. Mollard giebt kleine Singrollen mit Fleis. — Hr. Klengel, erster Tenorist, leistet mit sehr ausgebildeter, wenn auch bedeckter Stimme, bey schöner Methode, vollkommener Sicherheit, lebhaftem, verständigem Spiel und grossem Fleis vieles sehr Rühmliche. Auch spricht er die Worte durchaus verständlich, und auch wohllautend aus; ein Vorzug, worin ihn verschiedene andere Mitglieder der Gesellschaft nachahmen mögen. Sein Sargino, Joseph, Florestan (im *Fidelio*) und Atar (im *Axur*) waren ausgezeichnete Darstellungen, wenn man auch dem letztern, obschon er vom Dichter und Componisten fast durchgehends nur liebend u. leidend gezeichnet worden, etwas mehr männlich kräftige, ja militärische Haltung wünschen durfte. Atar ist doch nun einmal auch ein Held, wenn gleich fast blos hinter den Coulissen. — Hr. Siebert, mit angenehmer, ausgebildeter Bassstimme von weitem Umfang und seltener Biegsamkeit, gefällt sehr in ausgeführten Arien u. dgl. Sein Recitativ ist noch nicht frey und fest genug; seinem Spiele ist weit mehr Charakter, Haltung und Sicherheit zu wünschen. Hr. Wehrstädt scheint sich hier weniger zu gefallen, und das hat allerdings Einfluss auf die Wirkung mancher seiner Darstellungen, welche Wirkung dann wieder auf ihn selbst zurückwirken mag. Seine klingende, volltönige Bassstimme, sein meist verständiges Auffassen und Absondern der Rollen, seine deutliche, wohllautende Aussprache in Gesang und Rede, und seine Sicherheit in beydem, müssen gerühmt werden. Rollen von ruhiger Würde, wie z. B. der Oberpriester im *Axur*, gelangen ihm, meines Erachtens, am besten. Hr. Fischer, (Bassist) ein tüchtiger Musiker, gehört unter die, einer jeden Gesellschaft nützlichen Mitglieder, die überall hin zu stellen sind, und nicht leicht etwas verderben. Hr. Weidner (Tenor) fängt denn auch an, nicht blos seine helle, sehr gute Stimme walten zu lassen; und Hr. Wurm, der berühmte Komiker, hilft in der Oper, stets belustigend aus. — Der Chor thut, mit seltenen Ausnahmen, seine Schuldigkeit und ist kein geringer Vorzug unsrer Gesellschaft vor mehren weit grössern. Decorationen u. Kleidungen sind immer zur Sache passend und wohlgewählt, oftmals auch sehr schön und reich. In den Anordnungen der Gruppen, in Stellung und Beschäftigung der Statisten, in Aufzügen u. dgl., war dieselbe Kenntnis, derselbe Fleis, derselbe Geschmack, wie in Schauspielen von Bedeutung, zwar zuweilen, (vor allem im *Joseph*,) aber nicht immer, und noch weniger überall zu bemerken; ich weiss nicht, woher das kömmt.

In den letzten Wochen trat Mad. Eberwein, vom grossherzogl. Theater zu Weimar, als Emmeline, Sophie (im *Sargino*) und Fidelio, mit vielem Beyfall auf. Eine körnige, schön ausgebildete Stimme, die besonders auch in den mittlern und tiefern Tönen sehr wohlthut; Reinheit, Sicherheit, Gewandtheit und angemessener Ausdruck im Vortrag des Gesanges, so wie ein lebendiges, wohlerwogenes und von trefflicher Schule zeugendes Spiel, machten sie dieses Beyfalls würdig.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Neue Tabellen für Flöten mit einer u. mehrern Klappen, nebst einer Anleitung zu allen nur möglichen Trillern, von A. E. Müller, grossherzogl. Kapellm. in Weimar. Leipzig, bey Peters. (Pr. 12 Gr.)

Ein sehr zu empfehlendes, gebraucht man es genau und anhaltend, ungemein nützliches Werkchen, wie es nur ein so gründlicher Meister und Virtuos liefern konnte. Die erste Tafel zeigt, mit der gewöhnlichen, deutlichen Bezeichnung, die diatonische Tonleiter für die Flöte mit Einer Klappe vom eingestr. D bis dreygestr. A: die zweyte, die diatonisch-, chromatisch-enhar-

Digitized by Google

monische Tonleiter für dieselbe Flöte von jenem D bis dreygestr. B. (Wenn hier in der Anmerkung gesagt ist: fes und ces seyen weggelassen worden, um das Ueberspringen der Töne zu vermeiden: so ist dagegen wol nichts zu sagen; wenn aber hinzugesetzt wird: „beyde Töne werden um einen halben Ton tiefer ausgeübt:“ so wäre das deutlicher und besser auszudrücken gewesen; zum Glück stehet dabey: nämlich, fes wie e, und ces wie h.) Die dritte Tafel zeigt die diatonische Tonleiter für die Flöte mit doppelter F-, und einfacher Gis-, B- und C-Klappe, vom eingestr. D bis zum dreygestr. H. Sie ist mit grosser Genauigkeit bezeichnet: doch das ist hier durchgängig der Fall, und braucht darum nicht weiter angeführt zu werden. Die vierte Tafel enthält die diatonisch-, chromatisch-enharmonische Tonleiter für dieselbe Flöte, zugleich mit dem C-Fuss, vom eingestr. C bis zum viergestr. C. Die fünfte Tafel endlich, die wieder in vier zerfällt, zeigt, wie der Titel, und mit Grund der Wahrheit sagt — alle mögliche Triller, für diese Flöte, vom eingestr. D zu dem Schluss in C, bis auf dreygestr. A mit B zu dem Schluss in G moll. Die hier öfters nöthigen, besondern Nachweisungen, wie die Ausübung zu Stande zu bringen und zu erleichtern, und wozu die gewöhnlichen Zeichen nicht ausreichen, sind in Anmerkungen deutlich und gut mit Worten ausgedrückt. Rec., der, wie wol jeder geübte Flötenspieler, sich mit dem Trillerwesen gar manche Mühe gegeben, gar Mancherley, so wie der verstorb. M., durch Beharrlichkeit in Versuchen herausgekünstelt hat, muss gestehen, dass er bey den meisten schwierigen Trillern eben so, wie M., verfährt, und nur mit einigen anders, so zwar, dass er seine Methode ebenfalls zweckmässig nennen muss, doch nirgends zweckmässiger, als die hier angegebene; vielmehr hat ihn M. auf einige Kunstgriffe geführt, auf die er nicht gekommen war. Wer indess einige der künstlichsten Triller nach der angegebnen Methode stets sicher, rein, und im Zusammenhange (ohne sich gleichsam erst zurecht zu setzen) ausführen kann, der scheint ihm der *magnus Apollo*. Z. B. auf dem 5ten D mit Nachschlag und Schluss von C; auf dem 5ten F etc. — Jeder gute Flötenspieler, oder der es werden will, sollte diese Tabellen besitzen und benutzen.

Kurze Anzeige.

Quatuor pour Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle, comp. — — par Bernard Crusell, musicien de la chapelle de S. M. le Roi de Suède. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Das Quartett ist durchgängig für die Klarinette obligat, und mehr als ein Solo für diese, mit Begleitung der übrigen Instrumente, anzusehen. Diesem gemäss ist der melodische Antheil bey weitem der bedeutendere, und der Charakter des Stücks im Ganzen mehr heiter und anmuthig, als ernst und feurig; darum ist aber doch der harmonische Theil keineswegs oberflächlich, noch der Ausdruck flüchtig oder tändelnd. In dieser seiner Art ist das ganze Werkchen lobenswürdig: alles ist darin nicht nur zweckmässig, sondern auch mit Geist und Fleis geschrieben. Die Stimme der Klarinette ist nicht eben schwer auszuführen, verlangt aber einen ausgearbeiteten und delicaten Vortrag. Die andern Instrumente sind leicht. Der erste Satz bestehet aus einem lebhaften, ziemlich kräftigen Allegro, in Es, C-takt; der zweyte, aus einer Menuett, nach Art der haydnschen, in C moll, mit einem, für die Klarinette hervorstechenden Trio in Es; der dritte aus einem gefälligen Pastorale, u. der letzte, aus einem raschen Rondo. Dass alles correct und dem obligaten Instrumente vollkommen angemessen geschrieben sey, brauchen wir nicht erst zu versichern, denn Hr. C. ist als ein Mann von Einsicht u. solidem Geschmack, und auch als ein ausgezeichneter Virtuos auf der Klarinette, hinlänglich bekannt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. No. 14. 1818.

Zur Beantwortung der in No. 36 des 18ten Jahrgangs der musikal. Zeitung vorgelegten Frage:

„Warum bezeichnet man die Molltonarten noch immer so unrecht?“

Die Frage betrifft die Vorzeichnung der Molltöne, und der Fragende ist der Meynung, in C moll sollte nicht B vorgezeichnet werden: denn H (als *Subsemitonium modi*) mache das eigenthümliche Wesen von gedachter Tonart aus. In Tonstücken selbst werde, so lange der Satz in C moll sey, dieses B vermittelst des ♮ in H verwandelt; komme aber ein wirkliches B vor, so sey man in Es dur. Demnach müsse man C moll nur mit Es und As vorzeichnen, und nach diesem Muster jede andere Molltonart.

Hierauf wird Folgendes erwiedert: Das eigenthümliche Wesen oder der Hauptcharakter der Moll-Tonart ist die kleine Terz in Verbindung mit der reinen Quinte. Dieser Charakter spricht sich durch den Accord selbst aus, ohne dass es nöthig wäre, vorher das *Subsemitonium modi* hören zu lassen. Hierbey wird aber vorausgesetzt, dass der Accord wirklich als *tonischer* Dreyklang erscheine: denn man kann in der Harmonien-Folge, z. B. von C dur, die Accorde d, f, a, oder e, g, h, hören lassen, ohne dass man darum in D moll oder E moll ausgewichen wäre.

Indess wird durch die kleine Terz der Charakter der Moll-*Tonleiter* nicht völlig bestimmt. Diese Tonleiter hat das Eigenthümliche, dass sie in der Regel (von den Ausnahmen ist jetzt noch nicht die Rede) abwärts durch die kleine Septime und kleine Sexte gehet, und nach dieser Eigenthümlichkeit wird die Vorzeichnung eingerichtet. Dies ist die Form, in welcher sich die diatonische Tonleiter von A moll darstellt; sie bedarf allein keiner Vorzeichnung, und dienet allen übrigen Moll-Tonleitern zur Norm. Zeichnete man hier gis vor, so würde der Begriff von der diatonischen Stufenfolge dadurch verletzt: denn der Sprung von gis auf f ist nicht diatonisch.

Allerdings hat man, je mehr die Harmonie ausgebildet worden, eingesehen, dass die Moll-Tonleiter verschiedener Modificationen bedürfe, oder vielmehr derselben fähig sey: denn daraus ist ein wahrer Gewinn für die Musik erwachsen. Die Hauptregel wird aber nie durch die Ausnahmen, die Zahl derselben mag so gross seyn, als sie will, aufgehoben. Jene beziehet sich auf das Einfachste, was die Natur gleichsam von selbst aufstellt; diese beziehen sich auf dasjenige, was durch die Kunsterfahrung unter der Leitung der Natur ist ausgebildet worden. Folgende Uebersicht fasset alles zusammen:

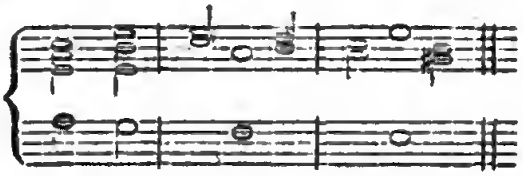
Tonleiter A moll.

abwärts	aufwärts
a. g. f. e. (♭)	e. fis. gis. a. (*)
a. gis. fis. e. (♯)	e. f. gis. a. (**)
a. gis. f. e. (♯)	e. f. g. a. (***)

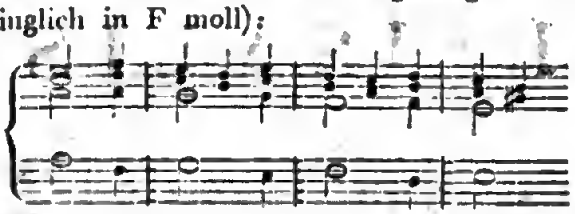
Der Gebrauch des einen oder des andern wird theils durch die Regeln der Harmonik, theils durch den Geschmack bestimmt. Nachstehende mit oder ohne Anmerkung angeführte Beyspiele erschöpfen den Gegenstand bey weitem nicht; sind aber hinlänglich, die Spur zu bezeichnen, die man zu verfolgen hat, um zu einer vollständigen Einsicht desselben zu gelangen:

Digitized by Google

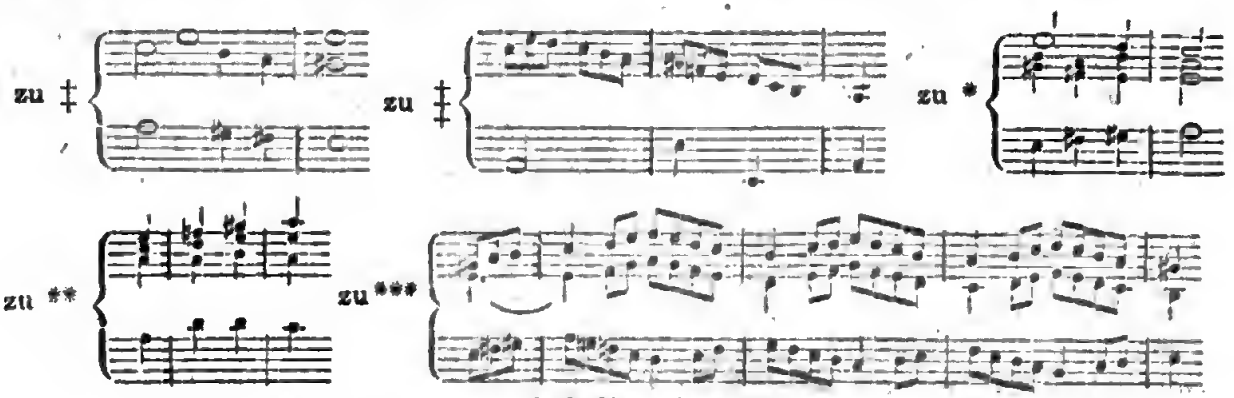
Der Meynung des Fragenden zu Folge wäre man schon bey der zweyten Discant-Note in C dur; die Harmonie der Unterstimmen beweiset aber unwidersprechlich, dass man noch in A moll ist. Sehr gewöhnlich ist folgender Gang mit schweren, nichts weniger als durchgehenden Bass-Noten:



Zum Ueberfluss noch ein Beyspiel von Graun, aus dem Chore: Unsre Seele ist gebeuget etc. (ursprünglich in F moll):



Ist der Componist schon im zweyten Takte ausgewichen, weil nicht gis, sondern g im Bass erscheinet? Mit nichten! Diese Accorde liegen auch in der Tonleiter von A moll.



in der Mittelstimme dieses Taktes.

Der neue Vorschlag hat noch das Unbequeme und sich selbst Widersprechende, dass in der Vorzeichnung bisweilen Versetzungszeichen von zweyerley Art vorkommen. In D moll z. B. wäre cis und b vorgezeichnet. Dagegen lässt unsre bisherige Weise die Versetzungszeichen unvermischt u. in der Ordnung auf einander folgen, wie sie sich nach auf- oder absteigenden Quinten ergeben: fis, cis, gis, etc. b, es, as, etc. und diese Ordnung ist wol der Natur angemessener.

Es möchte daher unmassgeblich zu rathen seyn, bey dem herkömmlichen Bessern zu bleiben. Und so wird durch diese kleine Darlegung das bestätiget, was in diesen Blättern schon verschiedentlich bemerkt worden ist; nämlich: dass wir mit unsrer vortrefflichen Notirkunst ziemlich im Reinen sind.

Nachrichten.

Leipzig. (Beschluss aus der 13ten Num.) In den, seit Neujahr gegebenen, zehn öffentlichen *Concerten* (eines zum Besten alter und kranker Musiker, eines zum Besten der Armen,) kamen folgende Stücke zu Gehör. *Gesang. Scenen und Arien* — von Rossini, (zwey,) von Poissl, Zingarelli, Pär, (zwey,) und von Nicolini, vorgetragen durch Mad. Neumann-Sessi. Die, vom Freyh. v. Poissl, aus *Ottavino*, (sie fängt mit dem Chor an: *Ah, qual spettacolo* —) hörten wir zum erstenmale, und auch in dieser Composition war der Meister nicht zu verkennen, der, so weit wir bisher mit ihm haben bekannt werden können, neben andern, einen ganz besondern Vorzug zu besitzen scheint in Bearbeitung grosser, charakteristischer Scenen und Arien, wie sie (sonst eine schwierige Verbindung) eben sowol im Concert, als in der heroischen Oper befriedigen können. Hier weiss er das unvermeidliche Aufhalten der äussern Handlung durch Steigerung und Fortrücken der innern zu ersetzen, eben damit dem fähigen und verständigen Sänger reichen Stoff zu bieten, indess die Stücke doch nur das Nöthige zu enthalten scheinen, und sonach in der That musikalisch eben das werden, was grosse, vorzüglich gelungene Monologen im Drama sind. Mad.

Digitized by Google

N. Sessi sang alle diese Stücke in jener wahrhaft ausgezeichneten Weise, die in diesen Blättern schon öfters gerühmt, früher auch näher beschrieben worden ist. Sie fand jederzeit einmüthigen Beyfall aller Zuhörer. Einige Scenen u. Arien, die Mad. Köhl-Valesi bey ihrer Durchreise, während einer Unpässlichkeit jener Sängerin, vortrug, sind früher erwähnt. In einer schwierigen Scene u. Arie mit Chor von Generali, (*Le sacre trombe!*) die Hr. Klengel mit vollkommener Sicherheit, auch viel Gewandtheit und Delicatesse vortrug, zeigten sich wirklich — wenn auch mehr in glücklichen Einfällen und Andeutungen, als in Ideen und deren Ausarbeitung — Beweise jener Genialität, die diesem Componisten Italien gern zuspricht und Deutschland nicht gern zugesteht. Es mögen wol uns Deutschen eben von den besten seiner Arbeiten noch zu wenige zugekommen seyn.— *Mehrstimmige Gesangstücke.* Introdnotion zu Spontini's *Fernando Cortez*, wie mir's scheint, das gelungenste Stück der ganzen Oper. (Ging sehr gut.) Missa für funf Singstimmen, Soli u. Chor, von Friedr. Schneider, Manuscript. Sie ist in einfachedlem, wahrhaft kirchlichem Styl geschrieben, und, bey aller contrapunktischen Kunst, klar, fliessend, und auch an's Herz dringend. Das *Kyrie*, von da an, wo das durchgeführte Thema, *Christe*, eintritt; das originelle, *Gratias*, und das fromme *Agnus Dei* halte ich für die schönsten Sätze. (Die beyden letzten wurden auch am schönsten ausgeführt.) Klopstocks Ode, *Frühlingsfeyer*, mit Zumsteegs Musik zur Declamation. Musste man auch diese Musik in vielen Zwischenspielen zu lang, in manchen Figuren veraltet finden: so wurde doch darüber ihr Gutes, ja wahrhaft Schönes, nicht verkannt. (Die Musik ging trefflich; Dem. Böhler, die ältere, vom hiesigen Theater, sprach nicht nur durchgehends richtig und mit Würde, sondern auch so, dass man erkannte, sie fühle, was sie sprach, u. es mitfühlen musste.) Finale des zweyten Actes der *Lodoiska* von Cherubini. (Vom Orchester sehr schön, von den Sängern genügend ausgeführt. Eben so:) der *Morgen*, Cantate von Ferd. Ries; ein interessantes, wenn auch nicht hochgestelltes Stück. Chor aus Mozarts *Idomeneo*. Herbst u. Winter aus Haydns *Jahreszeiten*. (Der Herbst wurde vorzüglich gut gegeben; namentlich die grossen Chöre der Jagd und Weinlese mit all dem Feuer und Leben, das in der herrlichen Musik liegt.) Kosegartens Ode, *was bleibet und was schwindet*, von A. Romberg componirt. Man fand den Effect gerade so, wie ihn der Rec. des Werks in dieser Zeitung verspricht: nicht hinreissend, aber durchaus angemessen und wohlthuend. Grosse Opferscene aus *Fernando Cortez* von Spontini. Ich bescheide mich gern, dass das Wesen u. Unwesen dieser Musik von der Bühne, unter Pomp und Spectakel, seinen Effect machen mag: als Musik im künstlerischen Sinne betrachtet, wird man aber von diesen Sätzen (den ersten Chor: *Fest sey der Glaube* — abgerechnet,) schwerlich anders urtheilen können, als Polonius von gewissen Aeusserungen Hamlets urtheilt. Hymne von Schicht: Heilger Quell der Seeligkeit — (ursprünglich zu den Worten der alten Kirchenhymne: *Veni, sancte spiritus*, gesetzt,) eine frühere, aber meisterliche Arbeit: würdig erfunden und ausgeführt, edel in der Wirkung. (Sie wurde von dem sehr stark besetzten Chor der Thomaner, so wie das folgende Stück, ausgezeichnet brav gesungen.) *Requiem, den Manen unsrer Gefallnen in den Schlachten zur Befreyung Deutschlands*, von Gottfr. Weber. Dies originell entworfne Werk ist voriges Jahr in diesen Blättern von Hrn. Prof. Fröhlich ausführlich beurtheilt worden. Ausser den choralmässigen Zwischensätzen, machte der erste Chor den beabsichtigten, feyerlichen, und der zweyte, einen imponirenden, ja erschütternden Eindruck. Von da an sank das Interesse, u. am wenigsten konnten die Tenorsolos befriedigen. — *Instrumentalmusik.* Concerte und andere Solos. Klarinettconc. von F. Müller, gesp. v. Hrn. Heinze. (Es, As, Es: nicht uninteressant.) Violinconc. von A. Romberg, gesp. von Hrn. Concertm. Matthäi. (Das neueste: G dur, C dur, G moll und dur. Vornämlich das schöne Adagio, u. das sehr pikante Finale vortrefflich ausgeführt.) Flötenconc. von A. E. Müller, von Hrn. Grenser sehr gut geblasen. Violinconc. von A. Romberg, gesp. von Hrn. Klengel. (C dur, F dur, C dur. Es schien für Hrn. Kl. zu schwer, und er dadurch genöthigt, alle Kraft und Geschicklichkeit nur daranf zu wenden, dass alles rein und deutlich herauskomme. Sollte er, bey seinem guten, hellen Ton, mannigfaltigen Bogenstrich etc. nicht besser thun, Concerte, wie Viotti's, zu wählen, bis er im Stande wäre, alle sein Gutes in schwierigern geltend zu machen?) Klarinettconc. von Crusell, vorgetr. von Hrn. Barth. (Das neueste,

Digitized by Google

charaktervolleste und ausgearbeitetste; sehr gut. und das Adagio wahrhaft meisterlich ausgeführt.) Violinconc. von Kreutzer, gesp. von Hrn. Lange. (E moll. Mit schönem, hellem Ton, durchaus rein, deutlich, kräftig und angenehm gespielt.) Pianofortecone. von Beethoven, gesp. von Hrn. Musikd. Friedr. Schneider. (G dur. Diese wenig bekannte Composition, die doch eine der originellsten, und, besonders in den beyden ersten Sätzen, der geistreichsten und trefflichsten dieses Meisters ist, wurde vom Solospieler und Orchester, ebenfalls besonders in jenen beyden Sätzen, durchaus meisterhaft und zu schönster Wirkung vorgetragen.) Pianofortecone. von C. Kreutzer, v. Verf. selbst gespielt. (Es ist schon früher erwähnt, wo über alle hiesige Leistungen dieses Künstlers gesprochen worden.) Violincone., comp. u. gesp. von Hrn. Kammermus. C. Eberwein, aus Weimar: eine lobenswürdige, in Erfindung, Ausarbeitung und Instrumentirung wohlgefällige Composition. (Mit, zwar etwas mattem und dumpfem Tone, doch viel Geschicklichkeit, Fertigkeit und Delicatesse vorgetragen.) Grosses Septett für Pianof., Flöte, Hoboe, Horn, Viola, Violone. und Contrabass von Hummel, voriges Jahr herausgeg., und ein köstliches, wahres Meisterstück, über welches sich auszureden, eine andere Gelegenheit abgewartet werden muss. (Es wurde — das Pianof. von Friedr. Schneider durchaus, und, eine einzige Stelle des Finale abgerechnet, von den Andern ebenfalls, schön und zur grössten Freude aller Zuhörer ausgeführt; und wer wissen will, wie überaus viel dazu gehört, der versuche sich nur damit!) — Ouvertüren: zu *Cortez* v. Spontini; zu *Lodoiska* von Cherubini; (sehr gut ausgeführt;) zu *Zaire* von Winter; (desgleichen; sie ist erst jetzt herausgekommen, und man muss sich ihrer in jeder Hinsicht, besonders aber des Feuers und Lebens erfreuen, das ihr Verf. noch jetzt in seiner Kunst zu beweisen vermag;) von Sörgel, (einem jungen, hier studirenden Musiker, die gute, wenn auch nicht unerhörte Gedanken, lobenswerth geordnet, ausgeführt und vertheilt, enthielt, und angenehme Erwartungen erregt; noch nicht gedruckt;) zu *Fidelio* von Beethoven; und zu den *Sylphen* von Himmel. (Sehr gut ausgeführt.) Symphonien. Von J. Haydn, Es dur, mit den Pauken anfangend. (Trefflich ausgeführt.) Von Boethoven, die neueste, aus F dur, zweymal. (Sie wurde, besonders das zweytemal, ganz nach Wunsch gegeben, und gefiel, doch weniger, als die übrigen dieses Meisters. Der zweyte und dritte Satz schienen am meisten Eingang zu finden.) Von Mozart, aus D dur, eine der älteren. Von Vogler. (Auch diesmal gefielen vorzüglich der erste und zweyte Satz: dieser ward trefflich gespielt.) Von Friedr. Schneider, aus D dur, zweymal. (Noch nicht gedruckt. Ein wahrhaft ausgezeichnetes Werk, das, wird es bekannt, allein schon seinem Verf. überall Ruf und grosse Achtung erwerben würde, besässe er sie nicht bereits. Nach feyerlicher, doch nicht trüber Einleitung, ein ernstes, feuriges, Kenner und Nichtkenner sogleich ansprechendes Allegro; ein heftig aufreizendes, künstlich gewendetes Scherzando; (dem vielleicht ein einfaches, sanfteres Trio zu wünschen wäre;) ein schön melodisches Andante; (bey dem aber das Orchester sehr darauf bedacht seyn muss, dass die Hauptmelodie, wo sie wiederholt wird, durch die reich figurirten Instrumente nicht verdunkelt werde;) ein rasches, heiteres, kunstreich, aber nicht spitzfindig u. grüblerisch ausgearbeitetes Finale. Die Symph. wurde, besonders das zweytemal, trefflich gespielt und mit einstimmigem Beyfall aufgenommen. Dasselbe haben wir von der Ausführung und Aufnahme der folgenden Symphonien zu rühmen:) von J. Haydn, die militärische, aus G dur; von Eberl, sein Hauptwerk, die, aus Es dur; und von Mozart, die unvergängliche, aus G moll. — Ob man auf diesem Wege fortfahre, dieser, mehr als dreyssig Jahre bestehenden Concertanstalt, (gewiss einer der Hauptzierden unsrer Stadt) ihren ausgebreiteten Ruf, und den ihr eigenthümlichen Werth zu erhalten — den ihr eigenthümlichen Werth, der weniger auf Darlegung unerhörter Virtuositäten, als auf nicht unwürdige Ausführung des Ausgezeichnetsten, was die Tonkunst in den hier anwendbaren Gattungen hervorgebracht hat und hervorbringt —: das mögen unparteyische Sachkenner hier und allerwärts entscheiden. —

Die beyden, hier bestehenden *Singanstalten*, unter Leitung des Hrn. Musikd. Schneider und des Hrn. Musikd. Schulz, setzten ihre wohlgeordneten, wöchentlichen Uebungen fort; so wie auch die *Quartettunterhaltungen* der Herren Matthäi, Lange, Meyer und Voigt sich in Achtung und Beyfall erhielten: doch schien es, als ob jene und diese rühmlichen, und auch vorzüglich bildenden Institute, ja gewissermassen selbst das Concert, seit

Digitized by Google

unsre Oper gegen sonst so sehr gehoben worden, beym *grössern* Publicum weniger beharrlichen Antheil fänden. Und in der That: es wird hier, im Verhältnis zur Grösse des Orts, an Musik fast zu viel; dies aber dürfte leicht ihr selbst, und eben dem Besten in ihr, Nachtheil bringen, nicht nur, wie alles Zuviel, durch ein allzugetheiltes Interesse, sondern auch, indem es die Ansprüche übermässig steigern, und dem geistigen Geschmacke dieselbe Richtung geben könnte, die der sinnliche vom überfülleten Magen erhält; nämlich, nur nach heftig Reizendem und sehr Pikantem. Dies aber ist bekanntlich weder das Nahrhafteste, noch sonst das Beste und Gedeihlichste; wenn man auch noch nicht daran denken will, dass es, fortwährend genossen, gänzliche Erschlaffung, diese aber Erschöpfung und Auflösung herbeyführt.

Rochlitz.

Recensionen.

---

1. *Sehnsucht, Gedicht von Schiller, in Musik ges. — — von Andreas Romberg.* Op. 44. Gesangstücke, 16tes. Partitur. Bonn u. Cöln, bey Simrock. (Pr. 3 Fr.)

2. *Dasselbe Werk, in demselben Verlag, in Orchesterstimmen.* (Pr. 4 Fr.)

3. *Dasselbe, im Klavierauszuge.* (Pr. 2 Fr.)

Ein anderer Mitarbeiter hat voriges Jahr über des Hrn. R. dankeswerthes Bemühen, vorzügliche deutsche Gedichte, bearbeitet als, mehr oder weniger grosse Gesangstücke für Concerte, zu liefern, ausführlich gesprochen; und Rec. ist vollkommen seiner Meynung. Es kann auch kaum fehlen: dergleichen Arbeiten, sind sie nämlich gelungen, müssen sich nach und nach immer mehr in allen denen unsrer Concerte einführen, worin wir nicht *blos* einen Virtuosen oder eine Virtuosin bewundern wollen: deren aber müssen allmählig schon darum immer weniger werden, weil Virtuosen, die *jetzt* Bewunderung (und mithin auch Unterstützung) finden sollen, fast Zauberer seyn müssen: als Zauberer aber, so wie als Hexen, müssen immer wenigere anerkannt werden, je weiter die natürliche Magie — ist zu sagen: die Geschicklichkeit der Künstler überhaupt, ja auch der Dilettanten — sich umherverbreitet.

Dieses Werk nun ist, nach des Rec. Urtheil, ein wahrhaft, ja ein vorzüglich gelungenes, dem er selbst mehre grössere desselben Meisters und derselben Gattung nachstellen würde. Es enthält Schillers treffliches Gedicht: Ach, aus dieses Thales Gründen —, bearbeitet für eine Sopranstimme von sehr mässigem Umfang und ohne alle Hexenkünste: sie muss aber, diese Stimme, in einer Sängerin von Seele u. Adel des Geschmacks sitzen. (Auch ein guter Tenor, von männlichem Ton und Klang in Mitte u. Tiefe, kann es vortragen, ohne dass die Musik beträchtlich litte; ja, manche Stelle des Gedichts möchte ihm noch besser lassen.) Der Componist fängt nach wenigen Takten höchsteinfachen Vorspiels, mit mildem, sanftem Gesang an, bis die Exposition des Gedichts ausgesprochen ist. Dann ändert sich Ton- und Taktart, und die obligate Violin, fast nur vom obligaten Pianoforte begleitet, tritt mit der Hauptmelodie ein: denn nun soll weiter ausgemalt werden, was erst vom Dichter im Allgemeinen ausgesprochen worden war. (Rec. wünschte, Hr. R. hätte hier erst beyde obligate Instrumente zu benutzen angefangen.) Gesang und Begleitung werden hier sehr zart u. lieblich, von den Worten an: Harmonien hör' ich klingen — dann, u. bald unterbrochen, (bey: Ach wie schön muss sichs ergehen —) wird die Musik wechselnder im Einzelnen, und bewegter, unruhiger im Ganzen: wie das der Text verlangt und es auch dem musikal. Effect günstig ist. Hierbey verweilt der Componist mit Recht länger, und bis zum Schluss. Vorzüglich gelungen ist der eindringende, doch stets melodische Ausdruck der Stellen: Du musst glauben, du musst wagen — und was darauf folgt. Der Schluss ist, ohne allen aufflackernden Firlefanz und Hocuspocus, sanft und sinnig; die Sängerin oder der Sänger, haben sie das Ihrige gethan, können aber gewiss seyn — schallt ihnen auch kein jubelndes Bravo nach, als hätten sie nach Art der Mad. Catalani rhodesche Violinvariationen über lalalala gesungen, so haben sie doch wahres Wohlgefallen in den Herzen der Zuhörer erregt; und das, dächten wir, wäre auch 'was.

Das Orchester ist vollkommen passend ausgewählt und jede Stimme desselben sparsam, aber zweckmässig benutzt: die vier gewöhnlichen Bogeninstrumente, zwey Klarinetten, eine Flöte,

Digitized by Google

zwey Hörner, zwey Fagotte, und obligat, das Pianoforte und eine Violin. Alles ist so leicht anszuführen, dass auch eine sehr wenig geübte Gesellschaft, weiss sie nur den rechten Ausdruck zu treffen und discret zu begleiten, ohne viele Zurüstung von dem Werkchen Gebrauch machen kann.

Das Aeussere aller drey Ausgaben ist sehr gut.

VI Canzonette coll' accomp. di Pianoforte, comp. da Francesco Morlacchi, primo maestro della capella reale di Sassonia. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Man erhält hier recht eigentliche italienische Canzonetten, die darum auch, vermag man's nur halbwege, besser mit dem italien., als mit dem, neben diesem gleichfalls den Noten untergelegten deutschen Texte, vorgetragen werden, obgleich dieser nicht übel gerathen ist. So sehr darauf zu halten, dass das eigentliche deutsche Lied nicht mit dieser Gattung zusammenfliesse: so wäre es doch auch Beschränktheit und Einseitigkeit, dieser nicht gleichfalls ihr Recht wiederfahren zu lassen. Ihre Form kennt Jedermann; so wie auch, dass es bey ihr vor allem um einen anmuthigen, zierlichen, fliessenden, u., wenigstens in seinen Hauptfiguren und Verzierungen, nicht abgebrauchten Gesang zu thun ist. Und diesen findet man hier allerdings, vornämlich in den Nummern 1, 2, 3 und 5. (Die andern zwey sind überhaupt weniger interessant.) Jede Sängerin von Geschmack und Ausdruck, wenn sie auch übrigens wenig Natur- und Kunstmittel beherrscht, wird gewiss sich selbst und Andere angenehm damit unterhalten. Auch zur Uebung in einfacher, zierlicher und gefälliger italien. Singmethode sind diese Melodien bestens zu empfehlen. — Die Begleitung unterstützt fast durchgehends nur die Singstimme; und das ist gut: aber die Harmonie zeigt sich oftmals, — einige offenbar fehlerhaft geschriebene, doch leicht zu verbessernde Stellen noch unerwähnt — und zuweilen selbst im Grundbass, *wenigstens* unsicher u. wankend; u. das ist nicht gut. Die Sängerin, welche mit den anmuthigen Melodien auftreten will, wird daher wohlthun, wenn sie über den zuletzt angeführten Punkt zuvor einen Kunstverständigen zu Rathe nimmt, der leichtlich abändert, was, wenn auch, eben bey dieser Gattung, gern entschuldigt, doch aber von Deutschen nicht ohne einige Störung vernommen wird. — Dass alles sehr leicht anszuführen, und besonders auch der Gesang, wie man sich ausdrückt, vollkommen kehlengerecht sey, brauchen wir kaum anzuführen, da es zur Gattung wesentlich, und als einer ihrer Vorzüge, gehört.

Collection des Concertos pour le Pianoforte de W. A. Mozart, av. accomp. d'une Flûte, 2 V., 2 Violes, V.celle et Contrebasse ad libit., arrang. par J. H. Clasing. No. 1. Leipzig, chez Peters. (Pr. 2 Thlr.)

Bey der Wendung, welche das öffentliche Spiel der meisten Virtuosen, und besonders der Klavierspieler, seit etwa zwey Decennien genommen hat, und welche ganz offenbar zunächst dahin geht, den Solospieler durch möglichst glückliche Besiegung auffallender, früher wol auch wahrhaft unerhörter Schwierigkeiten glänzen zu machen, und bey der Weise, wie die laute Mehrzahl fast aller Concertbesucher sich darüber äussert — höchstbeyfällig nämlich — ist es nicht zu verwundern, wiewol sehr zu beklagen, dass man die unvergleichlichen Klavierconcerte Mozarts, bey welchen zuvörderst Geist, Gefühl und Kunst des Ganzen der Composition gelten und würken, der Solospieler aber nur *primus inter pares* seyn, nicht eben glänzen, wol aber Achtung, Dank und edleres Wohlgefallen erreichen soll, fast gar nicht mehr zu hören bekömmt. Sollen sie denn nun, die das Vollendetste, was die Tonkunst in dieser Gattung aufzuweisen hat, zu schätzen und zu geniessen wissen, ganz entbehren? Wenden sie sich an die Virtuosen: so geben diese (die unwissenden oder alberuen ausgenommen) ihnen Recht, handeln aber, wie zuvor. Und will man billig seyn, so darf man das ihnen auch nicht zu hoch anrechnen: hängt doch kein Musiker in dem Grade, und fast in jeder Hinsicht, so von der Mehrzahl im Publicum ab, als eben öffentlich auftretende Virtuosen; und müssen doch fast alle *jetzt* gewöhnete Klavierspieler unter ihnen, wollen sie aufrichtig seyn, eingestehen: Der Vortrag der mozartschen Concerte will uns nicht mehr ganz gelingen; die Principalstimme ist uns zu leicht; wir bekommen die Hände nicht so voll, wie wir doch

Digitized by Google

einmal gewohnt sind; wir müssen, wegen des Gearbeiteten aller Stimmen, streng bey der Sache bleiben, und das genirt uns; die Schwierigkeit jener Stimmen — besonders der Blasinstrumente — macht es diesen unmöglich, uns in dem Grade nachzugeben, wie wir es zu verlangen und zu erfahren nun einmal gewohnt sind u. dgl. m. — Wie denn nun, wenn man jene herrlichen Kunstwerke, da die Virtuosen sie aus den Händen fallen lassen, den gebildeten und geschickten Dilettanten in die Hände gäbe; ohngefähr, wie jetzt die herrlichsten und edelsten Gesangcompositionen von den Sängern von Profession an die gebildeten u. geschickten Dilettanten in den sogenannten Singakademien oder andern Privatvereinen übergegangen sind? „Wol gut! aber treten Liebhaber als Solospieler öffentlich auf — wollen sie wirklich da nicht meistens eben wieder als Virtuosen gelten und belohnet seyn?“ „So wende man sich an die, welche nur in ausgezeichneten Privatcirkeln auftreten, die ohngefähr für Instrumentalmusik das sind, was jene Akademien und Vereine für den Gesang!“ „Es sind deren freylich nicht viele vorhanden; sie können sich aber mehren, wie sich ja jene Singanstalten seit wenigen Jahren ansehnlich gemehrt haben: wenn nur nicht eben hier ein besonderes, den Werken, von welchen wir hier sprechen, entschieden nachtheiliges Verhältnis einträte! Sehr wenig Dilettanten nämlich widmen sich, und aus guten Gründen, den Blasinstrumenten, etwa die Flöte und höchstens die Klarinette ausgenommen: nun verlangen aber Mozarts Klavierconcerte meistens alle Blasinstrumente, und für jedes einen wirklich ausgebildeten, und auch sichern, erfahrnen Spieler: woher diese nehmen? Will man Musiker von Profession eintreten lassen, so sind diese nicht immer, nicht leicht zu erlangen; es streitet dies auch gegen das Wesen und den eigentlichen Zweck solcher Gesellschaften; es ist kostbar etc. Was also zu thun?“

Von dergleichen Erfahrungen, von dergleichen Betrachtungen scheint nun Hr. C. bey dem angezeigten Werke ausgegangen zu seyn; und seine Antwort, wie sie aus seiner Arbeit selbst hervorgeht, lautet, von uns in Worte gefasst, also: „Man bearbeite Mozarts Klavierconcerte so, dass von den Gedanken gar nichts, und von deren Ausführung auch nichts verloren gehe, ausser, was auf dem eigenthümlichen Effect der Blasinstrumente beruhet, blos für Saiteninstrumente und eine Flöte, welche letzte unter Liebhabern leicht gefunden wird!“ Und müssen wir nun allerdings eingestehen, dass das nur ein Surrogat bleibt, und dass eben mit dem eigenthümlichen Effect jener entbehrlich gemachten Instrumente, wie sie der, auch in dieser Hinsicht unübertreffliche Meister anzuwenden gewusst, ja gerade bey mehren seiner Concerte mit besonderm Fleis und höchstem Reiz benutzt hat — viel verloren geht: so müssen wir doch auch hinzusetzen: erstens, soll man nun einmal das Treffliche, wie es ist, nicht haben, so wissten wir wenigstens kein tauglicheres, bequemeres und vortheilhafteres Surrogat zu finden; zweytens, seine Bearbeitung ist mit so viel Einsicht und Sorgfalt zu Stande gebracht, dass wir, nach genauer Prüfung, nichts angeben können, das besser gemacht seyn könnte.

Und das scheint uns denn genug, diese Bearbeitung, so lange die Sachen wie jetzt stehen, bestens zu empfehlen, und Hrn. C. zu bitten, mehre ähnliche folgen zu lassen; was er, nach dem Titel, auch im Sinne hat.

Man erhält aber hier das köstliche Concert Mozarts, dessen erster, ernster und pathetischer Satz aus D moll, der zweyte, sanfte, höchstmelodische, aus B dur, mit dem lebhaftern Zwischensatz aus G moll, und der dritte, feurige, affectvolle, aus D moll, geht. —

Das Aeussere des Werks ist schön.

Kurze Anzeige.

---

1. *Quatrième* —

2. *Cinquième Notturno pour le Pianoforte, comp.* — — *par John Field.* à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr., jenes 8, dies 4 Gr.)

Wie der Ref. diese kleinen Solos des Hrn. F. im Allgemeinen ansieht, und was ihm aus dieser Ansicht zunächst zu folgen scheint, hat er bey Anzeige des Rondeau, in No. 10 dieser Zeit. v. 1818, gesagt. In Beziehung hierauf bleibt ihm nur Folgendes hinzuzusetzen. No. 1, *poco Adagio*, A dur, treibt vielleicht die Weise, eine höchsteinfache, zarte Melodie mit einem ebenfalls höchsteinfachen Basse blos begleiten zu lassen, im Thema und dem davon zunächst Abhängenden,

Digitized by Google

für das Pianoforte gar zu weit: denn dies ist geschrieben wie ein Violinsolo mit einem leichtbegleitenden Violoncell. Es scheint daher vorzüglich als Uebungsstück jener Spielart zu empfehlen. Letztes ist auch der Fall mit No. 2: aber dies kleine *Cantabile*, B dur, bleibt zugleich eigentliche Pianoforte-Musik, spricht viel lieblicher an, wird durch den Zwischensatz, S. 2, Syst. 5, u. S. 3, Syst. 4, 5, folgerechter und liebender unterbrochen, und ist auch überhaupt ein schöneres Musikstück.

Bemerkungen.

1.

Es ist gewöhnlich, unsere Concerte, fast ohne alle Ausnahme, mit Symphonien oder Ouverturen zu eröffnen; und im Allgemeinen ist dies auch recht zweckmässig. Wie der dramatische Dichter, der das innerste Wesen seiner Kunst ergründet hat, die Zuschauer gleich anfangs durch starke, mächtige Eindrücke der beschränkenden Wirklichkeit zu entrücken streben wird; eben so sucht man durch jene herkömmliche Einrichtung, bey'm Anfang des Concerts, auf die Zuhörer zu wirken. So psychologisch und artistisch richtig dies nun aber auch immer berechnet seyn mag: so kann ich es doch keineswegs für wohlgethan halten, hierzu Symphonien, wie z. B. die, von Mozart, aus C dur mit dem fugirten Schlussatz; Beethovens *eroica*, oder die, aus C moll desselben Meisters, und diesen ähnliche, auszuwählen. Solche hohe Gebilde einer riesenhaften Einbildungskraft und gewaltigen Kunst drücken alles darauf Folgende fast rettungslos zu Boden. Viel passender scheint es mir darum, Werke dieser Art für den Schluss der Concerte aufzusparen, um die Zuhörer mit einem recht erhebenden Gefühl aus der Tonkunst geweiheten Kreisen zu entlassen.

2.

Sollte es wol nöthig seyn, den so eben geäusserten Gedanken, namentlich den Virtuosen noch besonders, dringend ans Herz zu legen? Kaum glaube ich es! — Schon ihr eigener Vortheil müsste sie, dächt' ich, denselben zu befolgen, sehr geneigt machen.

3.

Wenn ganz eigenthümliche, im vollen Sinne des Worts, geniale Schöpfungen grosser Tonkünstler, namentlich Beethovens, zuweilen verkannt, öfterer noch, nicht gehörig gefasst und verstanden werden: so ist dies wol nur durch Mangel an Phantasie u. eigentlich poetischem Sinn in so Vielen erklärbar. Man glaubt nicht, wie schwer es hält, dass sich Menschen dieser Art den Schranken der Gewohnheit entreissen lernen. Gewisse Formen besonders sind es, in denen sie befangen, ja recht eigentlich erstarret liegen. Was nun von diesen Formen abweicht, erscheint ihnen, besonders wenn es dabey mit einem grossen Reichthum an Ideen ausgestattet ist, leicht dunkel, chaotisch u. ungeniessbar. Gewohnt, mit dem äussern Sinn, und wenn es hoch kömmt, mit dem Verstande, fast ausschliesslich zu hören, vermögen sie nicht, ein phantasiereiches, doch deshalb nicht weniger geordnetes musikalisches Kunstwerk in sich aufzunehmen, und das scheinbar Fremdartige geistig zusammenzufassen zu einem grossen Bilde innerer Anschauung. Für solche sind denn nun freylich eben solcher Künstler herrlichste Werke so gut, als nicht vorhanden! —

4.

Gewisse, die Musik selbst Treibende oder ihre Erzeugnisse nur Geniessende, sind Reisenden vergleichbar, welche eine in gerader Linie fortlaufende, mit Fruchtbäumchen bepflanzte Chaussée, einer kühn romantischen Alpenstrasse vorzuziehen, keinen Augenblick Bedenken tragen. Bequemer kömmt sichs auf jener fort, das ist wahr; auch siehet man auf jener gemeiniglich lange voraus, wohin man geführt wird, um — auszuschlafen!

K. B.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. Nº. 15. 1818.

MISCELLEN.

1. *Anfrage.*

In Nro. 50 der *allgem. musikal. Zeitung* (den 10ten Decemb.) 1817 wird, bey Gelegenheit der Recension einer Symphonie von J. B. Moralt, eine Ansicht dieser Gattung von Musik aufgestellt, welche einige Zweifel bey dem Einsender der gegenwärtigen Anfrage entstehen liess, deren genügende Lösung, vielleicht nicht ihm allein, wünschenswerth seyn möchte.

Um nicht zu weitläuftig zu werden, versagt er sich das ganze Raisonnement des Rec. abzuschreiben, und es wird genügen, daraus hier nur so viel zu entlehnen, als nöthig ist, um des Beurtheilers Meynung unverstümmelt darzulegen. Er fällt zuerst im Allgemeinen über Hrn. Moralt's Arbeit einen günstigen Spruch, und stellt dann im Verfolg desselben den Satz auf: nach dem, was Haydn, Mozart, Beethoven und Romberg in dieser Gattung geleistet, sey es — wenigstens in der *Form* — beynahe *unmöglich*, etwas Neues auf diesem Felde der Composition zu erzeugen, und das Einzige, was neuern Tonkünstlern, die Symphonien schreiben wollten, übrig bleibe, sey, jene grossen Männer geistvoll nachzuahmen. Wer mehr als dies wolle, müsse entweder mehr Genie besitzen, als diese Männer, oder von Dünkel und Sucht nach erkünstelter Originalität verblendet seyn.

Zuerst wäre es erlaubt zu fragen, warum, während bey allen wissenschaftlichen Dingen das Materiale über dem Formale steht, gerade in der Musik, und gerade bey der, dem Genius am günstigsten Gattung von Tonstücken, der umgekehrte Fall eintreten sollte? In der That ist es doch viel wesentlicher, dass eine Symphonie Leben, Kraft und Correctheit habe, als dass sie eben aus 5 Sätzen bestehe, wie es jetzt gebräuchlich ist, und dass der erste ein Adagio, der zweyte ein Allegro etc. sey? Diese Anordnung ist aber doch wol das, was der Rec. *die Form* eines Musikstücks nennt?

Allein Einsender erlaubt sich, noch andere Bedenklichkeiten gegen den obigen Ausspruch laut werden zu lassen.

Bey einem, in Hinsicht der Stimmeneintritte, Behandlung der Dissonanzen etc. gebundnem Tonstücke, wie etwa der strengen Fuge u. den künstlichen Gattungen des Canons, lässt sich, eben wegen der Fesseln, die diese Schreibart anlegt, vielleicht die Autorität eines Meisters annehmen; und wenn jemand eine in allen Sätzen fugirte oder canonisch behandelte Missa schreiben wollte, so könnte man vielleicht sagen, es liesse sich in dieser Gattung nichts besseres, als Fuxens *Missa canonica*, oder Frescobaldi's u. A. Arbeiten dieses Styls aufstellen: deshalb müsse er nach diesen Mustern arbeiten. Bey der Symphonie hingegen, die bey aller Correctheit doch die vielseitigste Originalität und die kühnste Begeisterung aussprechen soll, ist jene Beschränkung drückend, u. heisst eben so viel, als sagte man einem jungen, genialen, mit den Mitteln seiner Kunst wohl vertrauten Tonsetzer, der eine Symphonie schreiben wollte: du darfst zwar originell und neu seyn, aber nur auf dieselbe Weise, als es Haydn, Mozart etc. vor dir schon gewesen sind! — Niemand wird wol glauben, dass der Einsender dieser grossen Meister herrliche Werke herabsetzen wolle, — Gott behüte ihn vor solcher Lästerung! — nur begreift er nicht, warum, wenn ein Tonkünstler Genie und Gelehrsamkeit verbindet, wie z. B. Cherubini, Gottfried Weber, Carl Maria von Weber, Poisl, und so viele neuere — ein solcher nicht eine treffliche Symphonie schreiben könne, ohne das Geringste von jener Normalform beyzubehalten? In der Arithmetik giebt es man-

Digitized by Google

cherley Proceduren um Ein Facit, in der Kunst mancherley Wege um Einerley Ziel zu erreichen.

Es wäre nun zu erörtern, welches das Facit sey, oder welchen Zweck der vor Augen haben müsse, der eine Symphonie zu schreiben unternimmt. Betrachtet man den, in vieler Hinsicht sehr gut ausgearbeiteten Artikel, *Symphonie*, im *Conversations-Lexicon* (9ter Band, S. 634, 2te Aufl. 1817): so geht daraus hervor, dass der Ausdruck eines Grossen, Erhabnen und Feyerlichen, durch den Gebrauch aller möglichen Instrumente angekündigt, der Gegenstand einer Symphonie sey. Noch richtiger dünkt es mich, zu sagen, sie sey die Schilderung irgend eines (musikalisch ausführbaren) Gemüthszustandes. Denn z. B. Haydns Symphonie:

Presto.

ist weder erhaben, noch feyerlich, noch gross, und doch gewiss eine herrliche Symphonie. Ist die letztere Erklärung richtig, so hat jeder Tonkünstler *a priori* die Befugnis, Symphonien zu schreiben, denn er schildert einen Gemüthszustand, diese sind das eigentliche Object der Musik, und er hat so viel Recht, *seine* Art dies auszudrücken, laut werden zu lassen, als Mozart, oder Haydn, oder ein Anderer. Wir verlangen ja auch im Leben nicht, dass ein Mensch, was er wie der Andere denkt, mit eben denselben Worten ausspreche. Ja dies Verlangen würde der musikal. Literatur eben so bestimmt den Todesstoss geben, als ihn die Franzosen ihrer tragischen Poesie dadurch versetzten, dass sie Racine, Corneille und Voltaire als unerreichbare Normalbilder der Tragödie aufstellten, die jeder copiren muss, der bemerkt seyn will. Dies heisst, der geistlosen Nachahmung das Thor öffnen. Nein, je weniger der gediegene Componist — und diesen setzen wir überall voraus — bey Erfindung einer Symphonie an Haydn, Mozart und jene mit Recht gefeyerten Namen denkt, je origineller wird seine Arbeit ausfallen, ohne dass er deshalb gerade *noch mehr Genie* als jene Meister zu haben braucht.

Betrachten wir ferner, ob die Symphonie durchaus keine andere, als die bestehende Form zulässt! Es giebt keinen Grund, dies zu behaupten. Jedermann kennt den Gang und die Anordnung der Symphonien Haydns, Mozarts etc. Gesetzt nun aber, ein Tonkünstler wollte z. B. in einer Symphonie:

a) die sturmbewegte Jugend eines leidenschaftlichen, kräftigen Menschen schildern; dann (im Mittelsatz) sein ruhigeres Mannesalter; endlich sein still und würdig verlöschendes Alter;

in einer andern:

b) die freudige, heiter hüpfende Jugend eines Knaben, der als Jüngling im Kriege auf dem Schlachtfelde bleibt;

in einer dritten:

c) die schwermüthigen Stunden, den edeln Schmerz eines verkannten, gewaltsam unterdrückten Künstlers, der später, durch Liebe und Glück beflügelt, in heiterer Kraft dahin ströint:

so würde er in allen drey Fällen etwas Herrliches leisten können, und dennoch sich durchaus von der *Form* jener Mustersymphonien entfernt halten müssen. Ja, eine Favoritform jener Meister, das künstliche *Minuetto con Trio*, fände hier gar keine Anwendung. Man wende nicht ein, dass dergleichen Tonstücke eines Commentars bedürften: Beethovens *Sinfonia eroica* und *pastorale* sind solche Tondichtungen. Uebrigens haben wir zu Mozarts herrlicher Symphonie aus Es dur einen trefflichen poetischen Commentar von Aug. Apel (in dieser Zeit., und dann in dessen *Cicaden*, 3ter Band, S. 277) und gewiss würde ein solcher auf dergleichen abnorme Symphonien dichterischer ausfallen, als auf die ewigen Nachahmungen Haydn's, Mozarts etc., die doch auch wieder *keine* Nachahmungen seyn sollen.

Der letzte Einwurf: ob eine solche neue Weise *Effect* machen würde, ist kaum der Rede werth. Versteht man unter Effect, den lauten Beyfall, das Händeklatschen, einer aus Ost u. West zusammengeschneyeten, aus Langweile und Eitelkeit im Concertsaale versammelten Menge: so wird wol kein *Künstler* dies für mehr, als Zufall, ohne Werth halten; und wir alle kennen ja die Mittel, *solchen Effect* hervorzubringen. Denkt man aber an die Billigung und Bewunderung unterrichteter u. feinfühlender Personen bey erreichten Kunstzwecken: so wird dem Componisten in diesem Falle der Applaus nicht fehlen, seine

Digitized by Google

Symphonie habe nur zwey Sätze oder deren fünf, fange mit einem Adagio an, oder schliesse mit demselben.

Der langen Rede kurzer Sinn — mit Wallenstein zu sprechen — wäre also, dass der oft berührten Männer Symphonien herrliche Meisterwerke sind, die jeder nachahmen soll, der *in ihrer Weise* schreiben will, so wie der Maler etwa — denn freylich, *omne simile claudicat* — der italienisch malen will, Corregio und Raphael, zur deutschen Schule, Dürer und Holbein, zur niederländischen, Rubens oder Rembrandt studiren und nachahmen wird. Wer dies aber nicht will, — und warum sollte man es *immer* wollen, da das Vortreffliche an keine Zeit und Mode gebunden ist und auf andern Wegen ebenfalls zu erreichen steht? — der schreibe Symphonien, *wie es ihm der Geist eingiebt.* Und — setze ich mit Jean Paul Richter's Worten aus der *Vorschule der Aesthetik* hinzu — habt nur vor allen Dingen Genie, und ihr werdet Euch selbst wundern, wie weit ihr's treiben werdet!

Schlüsslich bittet Einsender, das Wort „*Anfrage,*" als Ueberschrift dieses Aufsatzes, nicht zu übersehen. Es spricht den Wunsch nach Berichtigung dieser hingeworfenen Ideen aus, und wird wol hinlänglich seyn, ihn vor der Beschuldigung eines Fehlers zu schützen, der ihm in der That ganz fremd ist — der *Anmassung!*

Carl Borromäus von Miltitz,
königl. sächs. Kammerherr.

---

2. *Berichtigungen*

zu dem Versuche: Schwere und Zeitmass für Redevortrag anzuwenden, in No. 31 - 37 der musikalischen Zeitung vom Jahr 1817.

Erste. Der Kürze, und vielleicht auch einer schnellen Unterscheidung halben, kann man das Schwergewicht der Sylben auch noch: *Sylben-Leichte* (Leichte der Sylben), und die Gewichtschwere noch: *Wortschwere* nennen.

Zweyte. Da in No. 32, S. 539 - 543 gezeigt ist, dass die Schwergrade durch drey Mittel ausgedrückt, vernehmbar gemacht werden können: durch *verschiedene Stärke*, durch *verschiedene Zeitdauer*, und durch *verschiedene Betonung*; die daselbst im Allgemeinen angenommene Bezeichnung der vier Schwergrade aber zuletzt für verschiedene Betonbezeichnung besonders angenommen worden, als: ○, solle niederschwingende zweytonige Melodie (♩♪) bedeuten; ⊂, aufschwingende zweytonige (♪♩); ⊃ hingegen, eine niedergeschwungene eintonige (♪) und tiefer als beyde vorige; ∩, eine hinaufgeschwungene eintonige (♩), und höher als alle vorige, — so ist es zur deutlichen Unterscheidung zweckmässig, diejenigen Schwergrade, welche blos durch verschiedene Stärke (ohne melodischen Wechsel gedacht) ausgedrückt werden sollen, eigens, von melodischer Bezeichnung verschieden, und zwar so zu bezeichnen:

□, bedeute den ersten Grad der Schwere, den des Niedertaktes;
[, den zweyten, den des 3ten Viertels,
], den dritten, den des 2ten — und
⌐, den vierten, den des 4ten —

Zur Verdeutlichung und Vereinfachung ist dort der Schwerausdruck stets so gedacht, als ob er *Stärke*, *Dauer* und *Betonung* gleichmässig in der Anwendung forderte, welches zwar der Fall seyn *kann*, wo die *schwerste* Sylbe auch die *stärkste*, *gedehnteste*, und *betonteste* ist (u. dann reicht auch jene einfache Bezeichnung aus): da jedoch (wie auch dort erwähnt) Stärke, Dauer und Betonung sich gemischt in ihren Schwergraden vereinen lassen, so dass eine leichtere Sylbe mehr Dehnung und Betonung als eine schwerere bekommen kann, darf und muss, so ist die Melodie-Bezeichnung von derjenigen der Stärke unabhängig zu wählen, und zu erhalten.

Hierdurch erhält man, wenn man blos Stärke und Betonung vereinigt, statt jene sechsfache, sechszehnfache Bezeichnung für *eine* Sylbe, als: den ersten Grad der Stärk-Schwere mit den vier Graden der Betonschwere verbunden: ○ ⊂ ⊃ ∩ □ □ □ □; so auch den zweyten: ○ ⊂ ⊃ ∩ [[[[; wie auch den dritten: ○ ⊂ ⊃ ∩]]]] u. eben so den vierten: ○ ⊂ ⊃ ∩ ⌐ ⌐ ⌐ ⌐.

Nimmt man dazu die vier Schwergrade, die ohne aufschwingende u. niedersehwingende Betonung des ersten u. zweyten Grades, u. die ohne auf- u. niedergeschwungene des dritten u. vierten Grades, als solche, die im Grundtone bleiben, u. in dieser Schwerbezeichnung: □ [ ] ⌐ enthalten sind, so erhält man schon eine zwanzigfache Bezeichnung für jede Sylbe: also für zwey einsylbige Wörter eine vierhundertfache, deren jede eine eigene Be-

Digitized by Google

deutung für den inwohnenden Begriff des Wortes liefert, und deren deutliche Unterscheidung auch in der bis ins Unübersehbare sich vermannigfaltigenden Zusammensetzung Niemandem schwer fällt, der die vier Grade, und die zweymal vierfache Bezeichnung gefasst hat.

(Da man die zweyten Worte noch durch verschiedene Dauer sechsfach unterscheiden kann (nach: *eilig*, *geschwind*, *munter*, *besonnen*, *verweilend*, *hemmend*), so ist dadurch jede Sylbe abermals 6mal 20fach, also 120fach vorzutragen; nun kann aber jedes dieses wiederum nach den vier Schwerarten unterschieden, also 480fach seyn. Mithin können (auf so viele andre Biegungen noch nicht gerechnet) zwey einsylbige Wörter 480mal 480fach, das ist 230,400fach vorgetragen werden, von denen jedes seinen eigenen, leicht unterscheidbaren, nicht zu verwechselnden Ausdruck, wie jedes in der Natur seine eigene Gestalt und Grösse hat.)

Ich bitte deshalb diejenigen Leser, welche dem Inhalte gedachten Aufsatzes einige Aufmerksamkeit schenken sollten, entweder zu der Bezeichnung der Schwergrade in No. 31 u. 32 der musikal. Zeitung von Seite 523-541 sich die Beybemerkung hinzuzudenken, dass bis dahin die Schwergrade noch ohne melodischen Wechsel zu nehmen sind (welche wesentliche Beybemerkung dort zufällig weggeblieben ist); oder sich jene Bezeichnung: o ɔ ɕ ⌒ in diese: □] [⌐ umzudenken.

Nach diesem muss es auch pag. 542, Zeile 28 und 29 heissen, anstatt: *die weder den angedeuteten Schwergrad* etc., die *weder den angedeuteten melodischen Schwergrad schwerer* noch leichter machen.

Dritte. Von pag. 545 an muss jedes so gestellte Dreyeck: △, als das dritte Drittel die Spitze nach unten haben, als: ▽, und soll in der Melodie einen hinaufgeschwungenen höhern Ton andeuten. Da aber reine Stärke und Melodie sowol vereinigt als getrennt angewendet werden können, so sollte eigentlich der Schwergrad der Stärke mit dem der Ton-Höhe zugleich angemerkt seyn, als: □̂, oder ▽̂, oder [̂ etc., welche Bezeichnung mir damals noch zu verwickelt schien. Eine seitdem bewährte Anwendung jedoch hat gezeigt, dass sich jedes Einzelne wol unterscheiden lässt, und mithin unterschieden werden muss; und dass daher genanntes Dreyeck als Bezeichnung des dritten Drittels ohne Melodie rein beybehalten werden muss.

Die fernern Gründe kommen in einem nachfolgenden Nachtrage.

Vierte. Da dort Taktmass als rein Schwermass genommen ist, so wünschte ich letztern Ausdruck stets gesetzt, und das Wort Takt die sehbare Taktform, abgesehen von Schwer- u. Zeitmass, gelassen zu haben. Nach diesem wäre dann die dort gebrauchte Benennung: *Taktgliedermass*, in *Taktzeitgliedermass* (Geschwindigkeitmass) zu verwandeln etc.

Fünfte. In den Betrachtungen über die Pausen in No. 35, hat sich eine Verwechselung der Benennungen eingeschlichen; und es muss anstatt: *Abschnitt*, *Absatz*; und anstatt: *Absatz*, *Abschnitt*, gesetzt werden, indem Abschnitt die grössere Unterbrechung ist, und Absatz in Mitte zwischen Einschnitt (Caesur) und Abschnitt zu denken ist.

Sechste. Dasjenige über *Schwerart* in No. 36, gehört, wie auch der Inhalt in No. 31 es anzeigt, vor No. 34.

Siebente. In No. 37 ist der Vorschlag, wie es mit Taktzeitmessung am zweckmässigsten gehalten werden könnte, als Nachtrag zu einer für sich bestehenden Abhandlung über Taktzeitmessung, zu nehmen, die aber durch Vorstehendes über Schwer- und Zeitmass, grösstentheils überflüssig geworden ist.

Markwort.

---

3. *Biographische Nachricht.*

Wenn das Sinnliche in unsern öffentlichen Gottesverehrungen schon den erwachsenen Menschen auf eine nicht in Worte zu fassende Weise anspricht, und ihn leicht in die, dem Orte u. der Sache selbst angemessene Stimmung zu versetzen vermag: so ist dieses noch in höherem Grade in den Jahren der Kindheit der Fall, wo das Gemüth noch weniger von den wechselnden und betäubenden Eindrücken der Sinnlichkeit übersättiget ist und überhaupt den religiösen Gefühlen leichteren Eingang verstattet. Wer, wenn er nicht ganz in dem Treiben der Welt die schönern Erinnerungen seiner Jugend verloren hat oder dagegen erkaltet ist, hat nicht wenigstens einige dieser, seine Sinnlichkeit besonders in Anspruch nehmenden Eindrücke mit in das spätere Leben

Digitized by Google

herüber genommen? und wer, wenn er sie noch sein nennen kann, labt sich nicht gern daran, als an einer Frucht, die er im Sommer gebrochen und für die kalten Wintertage aufbewahrt hat?

Unter die angenehmen sinnlichen Eindrücke dieser Art, die mir aus meinen frühern Lebensjahren übrig geblieben, zähle ich ein deutsches *Kyrie* und *Gloria*, welches ich oft in der Kirche meiner Vaterstadt mit vieler Andacht und religiöser Erbauung gehört, und woran ich selbst in der Folge thätig Theil genommen habe. Es dankt seinen Ursprung einem, in der musik. Welt vielleicht ganz unbekannten, wenigstens nunmehr vergessenen Tonkünstler, mit Namen Benedict Kraus. Es war derselbe in Salzburg im Jahre 1725 geboren, wo sein Vater Dr. Juris und Repetitor war. Seine musikal. Studien machte er unter einem Italiener, Namens Giuseppe Bono, wurde auf mannigfache Weise von dem Schicksal umhergeschleudert, war eine Zeit lang im Dienste des Prinzen Joseph von Sachs. Hildburghausen, der sich damals zu Wien aufhielt; später, des Herzogs Clement von Bayern, des Kurfürsten Clement zu Cölln, und des Markgrafen zu Baden-Baden, und wurde endlich Musikdirector zu Linz, wo er für das dortige Theater über 90 Opern schrieb. Eine Zeit lang privatisirte er auch zu Coburg, wo er mehre grössere Werke, unter andern eine Cantate, die *Schöpfung* betitelt, (lange vor Haydns bekanntem Meisterwerke) eine Passionsmusik etc. schrieb und mit vielem Beyfall aufführte. Endlich begab er sich in den neunziger Jahren wieder nach Linz, versank da aus Mangel an Unterstützung in das tiefste Elend und bat schriftlich seine zurückgelassenen Freunde in Coburg um Hülfe, ja wenigstens um einige alte Kleidungsstücke, weil er an allem Mangel litt; und aus Erkenntlichkeit für eine kleine Unterstützung schrieb er das erwähnte *Kyrie*.

Oft habe ich des armen Leidenden mit Wehmuth gedacht, wenn ich es hörte. Nunmehr hat er wol ausgelitten und singt ein *Gloria* in einer bessern Welt, als diese, die so manchen verdienten Künstler ohne Brot lässt! Seine Werke sind mir nicht allein als Denkmale vergangener, schönerer Zeiten lieb geworden, sondern sie sprechen mich auch noch jetzt, nachdem sich Welt, Menschen und Töne um mich her anders gestaltet haben, durch ihre edle Einfalt und nicht zu verkennende Originalität an; besonders das gedachte *Kyrie*. Ich wünschte, dass es einem grössern Publicum durch den Stich mitgetheilt würde. Vielleicht dankte mir es dann gar Mancher, dass ich es nicht habe untergehen lassen.

Bemerken muss ich noch, dass nach dem *Kyrie* der Geistliche am Altare die Worte: Ehre sey Gott in der Höhe, intonirt, worauf dann der Chor einfällt: Und Friede auf Erde etc. Es ist diese Antiphonie von besonders guter Wirkung, und man hat bekanntlich in mehren protestantischen Ländern angefangen, sie zur Belebung und Erhebung des gottesdienstlichen Cultus wieder hervor zu suchen.

Dr. Carl Hohnbaum.

Notizen.

Nach öffentlichen Blättern. Der jetzige Kronprinz von Schweden, Oscar, seit frühen Jahren, wie überhaupt, so auch in der Musik sehr sorgfältig ausgebildet, hat den Trauermarsch zur kürzlich vollzogenen, feyerlichen Beerdigung des hochseel. Königs componirt. — Die berühmte Sängerin, Mariane Sessi, ist nach Stockholm berufen, um bey den Feyerlichkeiten zur Krönung des jetzigen Königs aufzutreten. — Der bekannte erste Bassist der königl. Oper in Berlin, Hr. Fischer, ist, in Folge des von ihm veranlassten, auch in diesen Blättern erwähnten Streites, und dessen, was denselben allmählig vorbereitet, von seiner sehr vortheilhaften Anstellung entlassen worden, und bereits nach Warschau abgereiset. — Nicolo Isouard, von Malta gebürtig, durch viele Opern in Frankreich höchstbeliebt, und auch in Deutschland, vornämlich durch seine *Aschenbrödel* (Cendrillon), vortheilhaft bekannt, ist am 23sten März in Paris, noch in jungen männlichen Jahren, gestorben. Frankreich hat an ihm einen seiner talentvollesten und fertigsten, wenn auch keinen tiefen und gelehrten Tonkünstler verloren. Mehres über ihn haben wir von unserm Correspondenten aus Paris zu erwarten. — Am 17ten März starb zu Göttingen der berühmte, um den wissenschaftlichen Theil der Tonkunst, und vor allem um ihre Geschichte, hochverdiente Doctor, Johann Nicolaus Forkel, öffentlicher Lehrer jener Kunst auf genannter Universität, im 69sten Jahre seines Alters. Wir

hoffen in den Stand gesetzt zu werden, über die (im Ganzen sehr einfache) Geschichte seines Lebens, bald etwas Näheres, als bisher darüber bekannt worden, mittheilen zu können; und da wird auch der Ort seyn, sich über seine, mit grossem Fleis, bewundernswerther Belesenheit, u. ausgebreiteter Gelehrsamkeit abgefassten Hauptwerke weiter auszusprechen: denn er lebte und webte fast nur in diesen seinen Arbeiten, und in dem, was, sie zu vollbringen, ihn fähig machte. Dass unter seinen Werken die *allgemeine Literatur der Musik*, (Leipzig, 1792,) mehr noch die *allgemeine Geschichte der Musik*, (1ster Bd. Leipzig, 1788, 2ter Bd. Leipzig, 1801,) die vorzüglichsten, verdienstlichsten, und allem, was andere Nationen über diese Gegenstände besitzen, weit vorzuziehen sind, ist bekannt, und letzteres selbst von den Kennern im Auslande einstimmig zugestanden. Sehr zu beklagen ist, dass es dem Entschlafenen nicht vergönnt war, wenigstens den 3ten Band seiner Geschichte, welcher die Musik der Deutschen fortsetzen und vollenden sollte, zu beendigen. Wir wissen von ihm selbst, wie fleissig er, seit 17 Jahren, ja schon früher, dafür sammlete und daran arbeitete; so dass er unter der Last aufgespeicherter Materialien endlich fast erlag, und, da der Druck der Jahre hinzukam, sie zu beherrschen und seinem Plane gemäss zu gestalten, kaum noch verhoffete. Möge, was er zu diesem Behuf gesammlet, mehr oder weniger geordnet, mehr oder weniger verarbeitet hat, in die besten Hände kommen und für die Welt nicht unbenutzt bleiben; denn es lässt sich geradehin behaupten: was F. — unterstützt von den ausgebreitetsten Kenntnissen dieses Fachs und aller seiner Hülfsmittel, von umfassenden Vorarbeiten, von einem bewundernswerthen Gedächtnis, u. von den Schätzen der göttingischen, wie seiner eigenen ausgezeichneten Bibliothek — über jenen Gegenstand zusammengebracht, das kömmt nie wieder so zusammen, wäre es einmal zerstreut. Uebrigens verdanken unsre Blätter F.'n in frühern Jahren einige kritische und historische Beyträge: wir selbst aber verdanken ihm den treuen, aufmunternden, erfreulichen Antheil eines Freundes. —

Hr. Uber, durch verschiedene, mit gerechtem Beyfall aufgenommene Compositionen vortheilhaft bekannt, und auf einige Zeit Musikdirector der Oper in Cassel, dann der seconda'schen, in Leipzig, ist als Cantor an der Kreuzschule u. Musikdirector an der Kreuzkirche in Dresden angestellt worden, nachdem sein Vorfahr, Hr. Weinlig, diese Aemter freywillig niedergelegt hatte. — Einige auswärtige Zeitungen berichten, es sey nun auch auf der Universität zu Leipzig, wie früher zu Göttingen, Würzburg, Halle etc., ein öffentlicher Lehrer und Professor der Tonkunst angestellt worden. Dies ist ungegründet, und vielleicht daraus irrig abgenommen worden, dass ebengenannter Hr. Uber zu Anfang des vorigen Halbjahrs Privatvorlesungen über Theorie u. Geschichte der Tonkunst in den hiesigen Zeitungen ankündigte. —

Recensionen.

Bänkelsänger-Lieder für eine Sopran- und eine Bariton-Stimme, mit Begleit. der Guitarre und des Triangel — — von Carl Blum. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Wir nennen hier den Lesern ein sehr artiges, mit eigenthümlichem Talent, vieler Geschicklichkeit, gesicherter Erfahrung und feinem Geschmack verfasstes Werkchen, vollkommen geeignet, wie auch noch auf dem Titel angegeben ist, Freunden geselligen musikal. Scherzes zur angenehmen Unterhaltung zu dienen, und in jeder Hinsicht werth, diesen bestens empfohlen zu werden. Hr. Bl. hat sich schon durch manche gewissermassen ähnliche Compositionen, und vor kurzem auch in Wien von der Bühne durch ein originelles Vaudeville bekannt gemacht und empfohlen: er wird auch durch dies Werkchen sich sicher bey Vielen Beyfall erwerben. So scherzhaft es herauskömmt, so ernstlich bedacht und sorgsam ausgeführt ist es doch. Für alle Lieder (es sind deren vier) sind vorerst passende, und wenig oder gar nicht bekannte Gedichte gewählt. Sie sind wirkliche Lieder, auch der Musik nach: aber die zweyte Stimme begleitet nicht blos die erste, sondern ist mehr, gewissermassen nach Art eigentlicher Duette, mit ihr alternirend, gleichfalls obligat gesetzt, und sie schlingen sich beyde oftmals recht schön um und durch einander. Die Melodien sind sämmtlich bezeichnend und vom rechten Ausdruck, meistens auch frisch, nicht abgebraucht, und nicht selten auf originelle

Digitized by Google

Weise possierlich — wie besonders in den beyden letzten; dabey sind sie natürlich, gefällig, fliessend, und leicht auszuführen, auch was Tonumfang u. Kehlengerechtigkeit anlangt. Die Harmonie ist passend und genügt. Die begleitenden Instrumente sind zweckmässig, effectvoll benutzt, und zu spielen gleichfalls leicht. Was will man mehr? — In Hinsicht auf die letztern, die Instrumente: so ist es also gemeynt, dass die Sängerin den Triangel, der Sänger die Guitarre zur Hand nimmt. Für jene ist auch noch eine kleine Anweisung, das Ding passend und artig zu handhaben, vorgesetzt. — Um alles dessen willen; und da überhaupt des Heitern, und vollends gar des Scherzhaften und Drolligen, in unsrer deutschen Liedermusik ohngefähr in eben dem Maasse viel zu wenig, als des Weichlichen oder trübe Pimpeluden zu viel vorhanden ist: so werden diese Lieder Vielen um so willkommener seyn, und es soll den Rec. freuen, wenn er durch seine Anzeige beyträgt, dass sie recht bekannt werden.

Zugleich erinnert sich der Rec. zweyer andern, in Hinsicht auf Laune und Effect diesem gewissermassen ähnlichen Werkchen desselben Verf.s, von denen nur das erste in diesen Blättern (und mit verdientem Beyfall) angezeigt worden ist. Er erlaubt sich, sie hier auch bey dem Leser in Erinnerung zu bringen; gewiss, sind sie diesem nicht schon bekannt, so wird er diese Erinnerung gern sehen. Es sind gemeynt, des Hrn. B. dreystimmige *Canons*, und desselben gesungene *Walzer* — welche letztern nur in dieser Benennung etwas wunderlich befunden werden können. Jene sind vor etwa zwey Jahren, diese vor einem, in demselben Verlage erschienen.

Studien für die Flöte, zur Uebung in allen Tonarten, sowol in Scalen als Accorden, für Anfänger; für Flötenspieler der mittlern Stärke, und für schon bedeutend ausübende Tonkünstler, comp. von Raph. Dressler. Oeuvr. 34. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 4 Fr.)

Etudes pour la Flute etc.

Hr. D. liefert hier, und zwar in sehr gedrängter Kürze, ein Werk, das Vielen von ausgezeichnetem Nutzen seyn kann. Nur müssen sie nicht schnell darüber hin eilen wollen; vielmehr keinen Schritt weiter gehen, bis sie ganz in der Gewalt haben, was ihnen auf jedem Punkte, mit lobenswerther Bestimmtheit immer erst in der wörtlichen Anweisung vorgetragen, und dann in den dazu gehörigen Uebungsstücken praktisch aufgegeben ist. Dass Hr. Dr. die Klappen erst einzeln, und dann die also gebrauchten beym Folgenden zu den neuangewendeten mit dazu nimmt, ist die beste Methode. Näher in die Beschreibung des Verfahrens einzugehen, ist kaum möglich, man müsste denn dazu fast den ganzen Text abschreiben, der sich nicht ausziehen lässt, da er selbst nur das Nöthigste enthält. Es möge daher bey dieser allgemeinen Empfehlung bewenden; doch glaubt Rec. hinzusetzen zu müssen, dass er das Werkchen genau geprüft, und schlechterdings nichts eigentlich zu tadeln gefunden habe, wenn er selbst für seinen Theil auch hin und wieder auf andern Wege in's Holz zu gehen pflegt — wie das denn bey solchen Dingen gar nicht anders seyn kann. Dass hier blos für Unterricht und Nutzen, nicht aber zugleich für das Vergnügen der Spieler gesorgt ist — ausser, in wiefern Vergnügen aus jeder errungenen Station auf dem Wege zu irgend einem löblichen Ziele von selbst hervorgeht — das gereicht dem Verf. keineswegs zum Tadel: denn zugleich für dies zu sorgen, war nicht seine Absicht, und er verspricht es nicht; auch würde damit das Werk sehr corpulent, oder in eine lange Reihe von Heftchen zerspalten, in beyden Fällen aber kostbar und nicht allen zugänglich geworden seyn. Auch ist dem Rec., der im Lauf der Jahre so manchen Schüler auf diesem Instrumente gebildet, oder doch weiter gebracht hat, fast ohne Ausnahme diese Erfahrung zugekommen: wer es einmal mit seiner Musik ernstlich meynet, mag er nun Musiker von Profession werden wollen, oder nicht, der will selbst sich an eigentlichen Studien lieber abmühen und ihre Hindernisse kurz und gut bezwingen, als, nach leichter Bekanntschaft mit jenen, diese, so weit das gehen will, gewissermassen spielend, u. allgemach besiegen lernen: wem es aber mit seiner Musik kein Ernst, sondern nur um nicht unangenehme Unterhaltung zu thun ist, den kriegt man auch nicht beharrlich an das, was ihm schwer und trocken erscheint, wenn man's ihm, in das süsseste Säftchen gerührt, darreicht; u. da möchte es besser seyn, gleich den Zuschnitt anders, nämlich nicht so ernst, sondern vergnüglich zu machen.

Digitized by Google

Weit kommen *sie* ja doch nicht; und nach vielleicht wenigen Jahren bleibt ja doch das Instrument im Futterale, und ruhet, bis es dereinst der Erbe auspackt. Wir sprechen aber in alle dem von der *Flöte*, als einem Instrumente, das, und mit Recht, fast nie in frühen Knabenjahren gelernt wird, und das keine Harmonie hat, mithin wenig Beschäftigung für den Verstand bietet: vom Pianoforte, auch von Violin oder Violoncell, müssten wir anders sprechen, ein anderes Verfahren anrathen, und was wir hier als lässlich und zweckdienlich erklären, als fehlerhaft, zweckwidrig tadeln. — Man vergebe dem Rec. dies pädagogische Einschiebsel: es sind der Musiklehrer, auch der sonst geschickten, so überaus viele, die alles über Einen Leisten schlagen wollen; und langes, vielfältiges Unterrichten im Praktischen der Musik führt auch überhaupt so sehr leicht dahin, dies Geschäft nur mechanisch zu betreiben, dass eine Erinnerung dieser Art für den Einen oder den Andern doch wol von einigem Nutzen seyn kann.

Kurze Anzeigen.

Zwölf vierstimmige Gesänge für zwey Soprane, Tenor und Bass, mit willkürlicher Begleit. des Pianoforte, — — von Gottfried Weber. 16tes Werk, 1ster, 2ter, 3ter Theil. Zweyte, verbesserte Auflage. Augsburg, b. Gombart. (Pr. jedes Theils 1 Fl. 20 Xr.)

In wiefern die neue Ausgabe dieser Gesänge verbessert worden, kann Ref. nicht angeben, da ihm die erste nicht zur Hand ist: es lässt sich aber von der bekannten Einsicht und Genauigkeit des Verf.s mit Sicherheit voraussetzen, dass er alles dafür gethan habe, was ihm abzuändern nöthig oder doch räthlich geschienen. Etwas, das jetzt noch nöthig abzuändern sey, findet Ref. nicht: wol aber Einiges, besonders im Fluss und in der Lage der Stimmen, das dazu räthlich seyn möchte, da es, obgleich nicht an sich zu tadeln, doch den guten Vortrag erschwert, und erleichternd gesetzt werden konnte, ohne dass die Composition selbst litte. Hieher gehört, um nur Eins anzuführen, selbst der Eintritt des ersten Soprans, Th. 1., S. 14, Syst. 2, Takt 2, wo das A in tieferer Octav dem Tenor, und dann dessen Dis dem ersten Sopran wol unstreitig besser zugetheilt worden wäre, und nicht blos aus dem angeführten Grunde, sondern auch des Klanges wegen; die hiermit gestörte Symmetrie gegen den Anfang aber käme dagegen wol kaum in Betracht. — Ueber die durchgängig interessanten, mit Geist u. sehr achtbarer Kunst ausgeführten, grossentheils auch wahrhaft schönen Gesänge selbst ist vom Ref. nicht weiter zu sprechen, da nur die zweyte Ausgabe anzuzeigen, die erste aber sich in geselligen Singvereinen schon weit verbreitet hat, mithin das Werk bekannt genug ist.

Die erste Walburgisnacht, Lied von Göthe, mit Begleit. des Pianoforte, in Musik ges. von P. Grönland. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Das schöne Gedicht ist hier sehr richtig, in seiner edlen Einfalt, Würde und Feyerlichkeit aufgefasst, u., gleichfalls in edler Einfalt, Würde und Feyerlichkeit wiedergegeben. Sologesang wechselt mit Chor. Die Musik ist, so weit das irgend thunlich war, durch alle Strophen gleichmässig beybehalten, und nur, wo es geschehen musste, von ihr abgewichen. Am vorzüglichsten dünkt dem Ref. die höchsteinfache und doch bedeutende Melodie und Harmonie, womit der Gesang gleich anfängt, bis zum 2ten Takt der folgenden Seite; und überall, wo diese Musik wiederkehrt, macht sie einen sehr guten, eben den rechten Eindruck. Dagegen scheint der Schluss: „Rauch; so wird das Herz erhoben" — und wo diese Musik wiederkehrt, zu leer. Mehre Eigenthümlichkeiten der Schreibart, z. B. der aus altem Styl herübergenommene Schlussfall, der zuerst S. 3, Syst. 3, Takt 6 u. 7 vorkömmt, das eben so ungezwungene, als der Declamation höchstvortheilhafte Aufnehmen von sechs Viertelnoten in den Viervierteltakt, das zuerst S. 4, 1ster Takt erscheint, u. dgl. m., sind unverkennbare Beweise eines Geistes, der durch ernste Studien der Musik nicht weniger, als der Poesie, bereichert und befestigt ist.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. Nº. 16. 1818.

NACHRICHTEN.

Mayland. In meinem letzten Briefe habe ich bereits den Anfang gemacht, Nachricht über die diesjährigen Carnevals- und Fasten-Opern in Italien zu geben: jetzt vollende ich diese meine kurze Uebersicht. Da sich aber der besondere Fall zugetragen, dass diesmal beynahe *alle* diese Opern *fiasco* gemacht: so will ich Ihren Lesern die öftere Wiederholung dieses Worts ersparen, und bemerke daher, dass nur jene Opern eine günstigere Aufnahme fanden, bey denen es ausdrücklich gesagt wird. Alle übrigen also sind insgesammt, mehr oder weniger, durchgefallen. Die sehr wenigen neuen Opern des heurigen, so kurzen Carnevals werden ausdrücklich angedeutet werden. Ich mache den Anfang mit

Mayland. Nach Winters Oper gab man Rossini's *Ciro in Babilonia*, worin ein Duett aus dem *Otello* dieses Compositeurs, ein anderes (ursprünglich für die Camporesi und Marconi) von Paer componirtes Duett, und eine Arie von Nicolini, von Dem. Metzger gesungen, eingelegt wurden. Gleich darauf liess man alle diese Stücke weg und legte ein anderes, älteres Duett von Winter ein; und Dem. Metzger vertauschte ihre Arie mit einer andern von Bonfichi. — In den Fasten gab man eine neue Oper von Hrn. Soliva: *Giulia e Sesto Pompeo.* Sie machte den ersten Abend einen blinden *furore*, der sich aber blitzschnell in einen förmlichen *fiasco* verwandelte. Dergleichen Fälle erleben wir häufig in Mayland. Es ist in diesen Blättern schon öfters von Hrn. Soliva, und vor zwey Jahren über seine erste Oper, *La testa di bronzo*, umständlicher gesprochen worden. Letztere Oper ist dies Jahr auch in Venedig gänzlich durchgefallen; und so hat sich unser anfänglich ausgesprochenes Urtheil vollkommen bestätigt. Leider fehlt es diesem, übrigens sehr fleissigen, jungen Compositeur an Phantasie. — Was nun unsre drey Sängerinnen betrifft: so bemerken wir noch Folgendes. Die Camporesi wurde, da sie anfänglich so sehr gefiel, bis Ende Carnevals 1820 für fünf *Stagioni*, wie man sagt, um mehr als 50,000 Franken, engagirt. Auch bey dieser, übrigens wirklich sehr braven Sängerin hat sich unser anfänglich ausgesprochenes Urtheil bestätigt, und ihr sehr grosser Beyfall ist ziemlich gesunken. Die Marconi-Schönberger hat auf unserm Theater kein Glück gemacht. In Winters Oper hatte sie keine günstige Rolle; in Rossini's hatte sie diese, und fand auch in der ersten Vorstellung Beyfall; allein, da überhaupt ihre Stimme für dieses grosse Theater zu schwach und durch zugestossene Unpässlichkeiten noch schwächer geworden ist: so konnte sie schwerlich glänzen. Hr. v. Winter hatte in seiner neuen Oper, mit vollem Rechte, seine Schülerin, Metzger, berücksichtigt: sie gefiel daher damals weit mehr, als in den folgenden zwey Opern, in welchen sie überdies keine günstige Rolle, doch öfters verdienten Beyfall hatte. — Im *teatro Rè* gab man im Carneval noch eine ältere Oper von Paer: *Una in bene ed una in male.* Sie erlebte mit Noth zwey Vorstellungen. — Noch muss ich etwas von Viganòs zweytem grossen Ballet erwähnen. Es hiess: *Otello*, und fand sehr grossen Beyfall. Haydns Cantate, *Ariadne auf Naxos*, diente als Basis zur Musik des 5ten Acts, wo der Mohr seine Gemalin, dann sich selbst ermordet. Schwerlich hat selbst ein Marchesi, eine Banti, eine Silva, ein Crescentini, im mayländer Theater mehr Stille verbreitet, als die Musik dieses 5ten Acts. Kein Mund durfte sich öffnen. Leider endigte sich aber das ganze Werk mit einer rossinischen Musik, die lustig und trivial ist; und diese fiel eben da ein, wo sich der Mohr den Dolch ins

Herz stösst. Dagegen nimmt sich eine in denselben Act eingelegte rossinische Romanze recht gut aus. Hoffentlich wird Hr. Viganò bey einer andern Gelegenheit den Schluss ändern. Dem grossen Haydn zu Ehren übernahm ich die nicht leichte Arbeit, den ganzen 5ten Act bis zu jenem Schluss zu instrumentiren, und hier und da, wo es die Action erforderte, mehre Stellen selbst hinzuzusetzen.

Neapel. Gegen Ende des Carnevals gab man auf dem teatro St. Carlo die neue Oper des Hrn. Morlacchi, *Boadicea*. Der Nachlässigkeit meines Freundes in dieser Hauptstadt, der mir bestimmte Auskunft über diese Oper geben sollte, ist es allein zuzuschreiben, dass ich mich hierüber blos auf Zeitungsnachrichten beschränken muss. In unserm *Corriere delle dame* hiess es anfänglich, dass mehre Stücke darin gefallen hätten: nach der Ankunft des Hrn. M. in Mayland enthielt dieselbe Zeitschrift einen andern langen Artikel zum Lobe dieser Oper. Nach der neapolitaner Zeitung hätte diese Oper den ersten Abend nicht gefallen: es wurde aber weitere Auskunft darüber versprochen; und diese erfolgte denn auch, aber etwas spät. Der lange Aufsatz beginnt mit einem Exordium, worin wörtlich gesagt wird, dass „Italien die Hauptstadt (*metropoli*) der Musik" sey, ganz Europa mit seinen Kolonien bevölkert und alle Reiche seinen Accenten zinsbar gemacht habe, so dass in allen grossen Städten es eine italien. Oper gebe, etc. Sodann wird Hr. Morlacchi, als welcher der dramatischen Musik wieder ihre Rechte zu verschaffen suche, ungemein gerühmt, und dabey der Wunsch geäussert, dass der grösste jetztlebende Compositeur, Hr. Rossini, dem Beyspiele des Hrn. M. folgen möchte — woraus mithin folgt, dass letzter der-*aller*grösste jetzt lebende Compositeur ist. Zum Schluss heisst es, dass die schönen Stücke, welche in dieser Oper zerstreut sind, immer mehr genossen würden und Beyfall erhielten. Von den Sängern werden blos die Colbrand und Hr. Nozzari sehr gelobt. Wie ich höre, soll aber auch Dem. Funk gefallen haben. Es war dafür gesorgt, dass dieser neapolitanische Aufsatz sogleich auch in der römischen Zeitung erschien. Auch andere öffentliche Blätter des Kirchenstaats sprachen nun mit ungemeinem Lobe von dieser Oper des Hrn. M. Alle drehten sich um Einen Punkt, und ersuchten die heutigen Compositeurs, in die Fusstapfen des Hrn. M. zu treten. So viel über diese Oper, einfach, aus dem *öffentlich* Dargelegten. — In der Fastenzeit gab man auf dem Theater *St. Carlo* ein neues Oratorium Rossini's: *Mosè in Egitto*; sodann auf dem Theater *de' Fiorentini* eine neue Oper von Fioravanti: *Adelaide e Comingio*. Beyde haben gefallen. Im mayländer *Corrière delle dame* heisst es, dass dies Oratorium zwar gut aufgenommen worden sey und einige vorzügliche Stücke habe, dass man aber in demselben Rossini und abermals Rossini höre, dass man den dritten Act der unbedeutenden Musik wegliess, und dass das Ganze einer Opera buffa gleiche. Vermuthlich werde ich Ihnen bey einer andern Gelegenheit das Wahre von der Sache melden können, und es wird uns gar nicht befremden, wenn dieselbe Zeitschrift nächstens einen andern Artikel über dasselbe Oratorium von entgegengesetztem Urtheile enthalten wird, da dies besonders verwichenen Carneval nicht selten der Fall war.

Rom. (Teatro Argentina) Sänger: Sig.a Elisabetta Pinotti, in männlichen Rollen; Sig.a Manfredini, prima Donna; Sig. Monelli, Tenorist. Die erste Oper war neu von Hrn. Rossini, und hiess *Adelaide di Borgogna*. Die zweyte, deren Name mir unbekannt ist, war ebenfalls neu von dem bologneser Dilettanten, Marchese Zampieri. Seine Excellenz standen hinter den Coulissen, von wo aus Sie die Oper dirigirten. Die Römer, denen das Pfeifen im Theater streng verboten ist, schrien öfters hinauf: *Eccellenza! non ci date del papavero!* (aus welchem bekanntlich das Opium bereitet wird.) (Teatro Valle) Sänger: Sig.a Marcolini, prima Donna; Sig. Ambrogio, Bassist, und andere unbedeutende. Die erste Oper hiess *l'equivoco de due anelli* und war neu von Hrn. Trento componirt. Der mayländer *Corriere* meynte, Hr. T. hätte seine kalte Musik aus Sachsen mitgebracht: allein er kam so eben aus *Lissabon*, wo er sich mehre Jahre aufhielt; und, so viel ich weiss, liegt Lissabon nicht in Sachsen. Die zweyte Oper, *L' Italiana in Algeri*, und die dritte, *La vedova di bell' umore*, von einem gewissen Capelletti neu componirt, sollen gefallen haben.

Florenz. Hier gab man den *Teodoro* von Pavesi. Die Malanotte gefiel.

Venedig. Im Teatro alla Fenice gab man nach Mayers Oper, *Lanassa*, eine andere, ebenfalls neue, von Basily: *L'orfana egiziana*. Die Festa gefiel ziemlich, Tacchinardi etwas mehr,

Digitized by Google

die Gafforini gar nicht. Auch gab man die *Evellina* von Coccia, worin eine Altistin, Nameus Carolina Contini, eine Mayländerin, zum erstenmal auftrat und *furore* machte, der sich aber gleich verlor; doch wird diese junge Sängerin allgemein gelobt. Im teatro St. Mosè war die prima Donna, Ester Mombelli, der Tenorist, Sbigoli, die beyden Buffi, Galli und Placci. Man gab *Torvaldo e Dorliska*, und die *Cenerentola*, beyde von Rossini, wovon letztere gefiel; sodann *la Testa di Bronzo* von Soliva. Hr. Galli gefiel erst nach und nach. Im teatro St. Benedetto gab man in der Fastenzeit Rossini's *Otello*, worin der dritte Act sehr gefallen hat. — Seit einiger Zeit wurde in dieser Stadt ein Odeon von Hrn. Eiblinger und dem Abt Trentino errichtet, wovon ich Ihnen gegenwärtig noch keine genaue Auskunft geben kann.

Verona. Sänger: Sig.a Carolina Bassi, Männerrollen; Sig.a Bonnini, prima Donna; Hr. Sacconi, Tenorist (wurde in der Folge mit Hrn. Luechini vertauscht). In Rossini's *Aureliano in Palmira* gefielen die Bassi und Bonnini. Als zweyte Oper gab man den *Tancredi* desselben Compositeurs.

Cremona. Sänger: Sig.a Morandi und Mariani, (letztere, aus Cremona, soll viel versprechen,) prime Donne; Sig. Gentili, Tenorist. Die Morandi gefiel ungemein in Rossini's *Elisabetta*.

Mantova. Hier gab man Rossini's Opern: *Il barbiere di Seviglia*, und *la Cenerentola*; wovon letztere gefiel. Die prima Donna, Amati, fand eine Gegenpartey; die jüngere, Pellegrini, soll eine gute Stimme haben.

Triest. Prima Donna, Sig.a Lipparini, Tenorist, Hr. Campitelli; Buffo, Hr. Nicola Bassi. Eine neue *Cenerentola*, vom Hrn. Theaterdirector Adolfo Bassi, soll einige gute Stücke haben. Nachher gab man Rossini's *Barbiere di Seviglia*.

Bologna. Auf dem teatro Badini fiel Mozarts *Don Juan* durch. Ich merke diesen *fiasco* darum eigends an, damit man auch einsehe, was man in Bologna von einer mozartschen Oper hält. Die Sig.a Bertinotti legte zwey Arien von ihrem Gemal, dem Orchesterdirector, Felice Radicati, ein. Hr. Specht legte eine Arie von Rossini ein, und, wie ich höre, wurden noch mehr Stücke, gegen viele weggelassene, eingelegt. Das hat denn bey einem Machwerk, wie Mozarts *Don Juan*, gar nichts zu bedeuten. — Cimarosa's *Matrimonio segreto* fand noch eine ärgere Aufnahme, als *Don Juan*. Lipparini gefiel als Leporello, und die Sala im Duett, *La ci darem la mano*.

Rovigo. Hier gab man Rossini's *Barbiere di Seviglia*.

Piacenza. Hier gab man Rossini's *Tancredi*, von der Sig.a Marchesini vorgestellt. In der *Alzira* von Manfroci trat eine andere prima Donna, Franconi, mit Beyfall auf.

Crema. *La donna di genio volubile*, von Guglielmi; und *L'apparenza inganna* von Brambilla, über welche Oper ich Ihnen letzthin Auskunft gab. Sie gefiel.

Genova. Hier gab man eine neue Oper von Coccia: *Donna Caritea, regina di Spagna*. Die zweyte neue Oper, *La famiglia araba*, von Melara, wurde nicht zu rechter Zeit fertig und unterblieb ganz. Unter den Sängern gefiel blos die Bressa.

Parma. Hr. Velluti, Castrat; Sig.a Belloc, prima Donna; Sig. Bianchi, Tenorist. Man gab den *Balduino, duca di Spoletto*, von Nicolini. Die Belloc gefiel ziemlich, weniger Hr. Velluti, noch weniger Hr. Bianchi.

Ancona. Rossini's *Cenerentola* und die prima Donna, Giorgi, gefielen ziemlich.

Siena. Hier gab man Rossini's *Italiana in Algeri*.

Torino. Primo musico, Sig.a Pesaroni; Tenorist, Hr. Bolognesi; prima Donna, Sig.a Bianchi-Crespi. Die erste Oper war Rossini's *Aureliano in Palmira*, die zweyte, neu, von einem gewissen Raffaele Russo, einem Sicilianer, in welcher mehre Stücke gefielen.

Rimini. Hier gab man *la contessa di Colle erbose* von Generali.

Fano. Man gab den *Tancredi*, und in *Macerata* den *Turco in Italia*, beyde von Rossini.

Ferrara. Prima Donna, Sig.a Ciappini; Buffi, die Hrn. De Grecis und Riccardi. Rossini's *Cenerentola* gefiel.

Modena. Die prima Donna, Chiara Bassi und der Buffo Verni gefielen. Man gab Rossini's *Barbiere di Seviglia*, und in *Brescia*, *La pietra del paragone* von demselben Meister.

Livorno. Rossini's *Turco in Italia* gefiel; es sangen darin die prima Donna Anti und der Buffo Ranfagna.

Perugia. Man gab Rossini's *Turco in Italia*, und in *Lucca* dessen *Inganno felice*, welche

Digitized by Google

Operette erst nach dem Engagement einer andern prima Donna, Namens Bagarotti, und des Tenoristen Lombordi, gefiel.

Pisa. Rossini's *Cenerentola* erhielt sich der prima Donna, Rivarola, und der Hrn. Gordigioni, Vater und Sohn, wegen.

Ihre Leser ersehen aus diesem Verzeichnis, dass bey weitem die meisten Opern der verwichenen *Stagione* in Italien, von Rossini waren, und, nicht viele abgerechnet, *fiasco* machten. — Aus Spanien gehet die Nachricht ein, dass zu Barcellona zu Ende des verwichenen Jahrs, *Gusmano di Walhor*, eine neue Opera seria von Generali, gefallen habe. Man lobt darin die prima Donna, Cantarelli, und den Tenoristen, Bordogni. Auch höre ich, dass Hr. Generali bereits wieder nach Italien zurückgekehrt und letzthin durch unsre Stadt nach dem Venetianischen gegangen ist. —

Stagione teatrale della primavera. Diese begann auf unserm Theater alla Scala vorgestern, als am zweyten Ostertage. Die Sänger dieser Stagione sind: prime Donne, Sig.e Camporesi, Gallianis; Tenorist, Hr. David; die beyden Buffi, Hrn. Ambrogio und Pacini u. s. w. Benannten Tag gab man die neue Oper Winters, *Etelinda*, und zwar mit ungünstigem Erfolge. Hr. Morlacchi, welcher bereits in Mayland ist, und für besagtes Theater eine neue Oper (*Jean de Paris*) componirt, hat schon durch die unaufhörlichen *fiascos*, die wir seit Anfang dieses Jahres haben, halb gewonnenes Spiel. Auch muss man ihm zugestehen, er weiss, wodurch man jetzt in Italien Talente (die ihm Niemand absprechen wird) geltend macht, und lässt es an nichts fehlen, womit man diese Absicht erreicht. — Der genannten neuen Oper Winters fehlt es zwar keineswegs an meisterhaften Ausarbeitungen, allein hauptsächlich am Reiz der Neuheit.

Vermischte Nachrichten. Dem. Metzger wird dieses Frühjahr auf dem Theater zu Genua im *Sargino* auftreten. Hr. v. Winter wird sie nächstens dahin begleiten, sodann aber nach München zurückkehren. — Hr. Meyer-Beer von Berlin schreibt künftigen Herbst eine neue Oper für das Theater zu Triest. — Letzthin gab man in der hiesigen mollerschen Akademie zum ersten Male Beethovens neue Symphonie in F, welche etwas mehr, als die, in A, von demselben Meister, gefiel. — Mad. Mirelli aus München gab hier vergangenen Winter eine musik. Akademie im Saale des grossen Theaters, worin sie sich mit einem Violinconcert ihres Lehrers, des berühmten Spohr, und mit andern Stücken hören liess. Sie fand grossen Beyfall. Auch Hr. Canongia, ein sehr geschickter Klarinettist, in Diensten des Königs von Portugal, gab vor kurzem daselbst eine Akademie mit sehr vielem Beyfall. — Dass der Tenorist Tramezzani auf dem italien. Theater zu Paris gänzlich durchfiel, war hier Vielen unerklärbar. Vermuthlich hat die Stimme dieses Sängers noch mehr verloren; welches sehr zu bedauren wäre.

Wien. Uebersicht des Monats März.

Hoftheater. Am 12ten wurde zum erstenmale in deutscher Sprache Rossini's *Tancred* als Benefice-Vorstellung des Hrn. Forti gegeben, welcher darin die, ihm nicht zusagende Rolle des Argirio (ein hoher Tenor) ohne Beyfall darstellte. *Suum cuique*, haben wir diesem, in seiner eigenthümlichen Sphäre so wackern und mit Recht so allgemein beliebten Sänger schon oft freundschaftlich warnend zugerufen; möchte er doch endlich einmal gutgemeynte Winke beherzigen, und nie mehr einen Kreis verlassen, den ihm die freygebige Natur mit so mütterlicher Sorgfalt vorgezeichnet hat! Hr. Vogel (Orbassan) schien nur mit Widerwillen seine undankbare Rolle durchzuführen, u. Dem. Wranitzky (Amenaide) sang zwar recht lieblich, ermattete jedoch sichtbarlich im 2ten Acte; welcher Fall wol öfters eintreten dürfte, wenn man ferner dieser noch so jungen Sängerin mehr aufbürdet, als ihre nothwendig noch beschränkten physischen Kräfte zu leisten im Stande sind. Die magnetische Kraft sollte daher auch diesmal in der Hauptrolle des Tancred liegen; und wirklich löste Mad. Waldmüller die sehr gewagte Aufgabe, mit der noch unbesiegten Borgondio in die Schranken treten zu müssen, auf eine Art und Weise, die jedem Vorurtheilsfreyen Bewunderung abzwang. Ihre Stimme ist zwar keineswegs ein eigentlicher Contra-Alt; es stehen ihr aber alle tieferen Töne mit einer seltenen Leichtigkeit, Kraft und Fülle zu Gebote, und diese Hülfsmittel kamen ihr denn auch bey dieser Gesangpartie trefflich zu statten. Indem sie nun überdies einen frühern Fehler — sich

Digitized by Google

zu sehr anzustrengen — behutsam vermied, und fortwährend haushälterisch mit ihrem Pfunde wucherte: so belohnte ihre Bemühungen ungetheilter, einstimmiger Beyfall. — Im Ganzen sprach aber die bis zum Ueberdruss abgeleyerte, und schon so oft aufgewärmte Oper nur wenig mehr an. Diese wahre Confect-Musik — entblösst von dem Zauber der Sprache, für welche sie geschaffen ist, und zerrissen durch magere, uninteressante Dialoge, erschien nun in ihrer ganzen Blösse, und bestätigte abermals, dass der ununterbrochene Genuss von Süssigkeiten nicht allein keine gesunde Nahrung gewähre, sondern auch den Magen verderbe. Darob staunen nun und verwundern sich höchlich Alle, die einstens des Meisters Ruhm gern bis zu den Sternen hinauf posaunet hätten; können, oder wollen gar nicht begreifen die ihnen unerklärbare Verwandlung, und möchten mit aller Gewalt einen fernen, zureichenden Grund herausgrübeln, der doch dem Unbefangenen so klar vor Augen liegt, und nur für Kurzsichtige in Nebel-Schleyer gehüllt ist; welchen aber, zum Gedeihen der wahren Kunst, endlich doch wohlthätige Sonnenstrahlen zerreissen werden. —

Ueber eine neue Operette von Catruffo: *Der Diener aller Welt*, welche am 27sten, nebst dem retouchirten Ballete: *Die zwey Tanten*, zum Vortheile der Schwestern Aumer aufgeführt wurde, lässt sich weder für noch wider etwas sagen. Die Intrigue wäre so übel nicht, wenn man sie nicht schon in so vielen Gestalten auf der Bühne gesehen hätte; im Tonsatze stimmen die Accorde: das ist aber auch alles. —

Theater an der Wien. Die neue italien. Oper: *La Dama Soldato*, von Orlandi, machte einen totalen *fiasco*; sie brach eigentlich am 24. ein Bein, und ist seitdem nicht wieder zum Stehen gekommen. Weder die ganz alltägliche Musik, noch die Beneficiatin, Borgondio, mit ihren Umgebungen, selbst nicht einmal eine vollständige türkische Bande, konnte das verstimmte Publicum aus seiner Lethargie wecken, in welcher es sich einzig und allein mit Pochen, Zischen und Pfeifen unterhielt. — Als eine hier neue Kassen-Speculation wurde am 26sten in diesem Tempel Thaliens ein glänzender Maskenball gehalten, der auch zahlreich besucht, und durch die Schnelligkeit, womit binnen 24 Stunden eine so auffallende Veränderung bewirkt wurde, in der That imponirte. Dennoch dürfte die Einnahme die Ausgabe schwerlich decken. — Das

Theater in der Leopoldstadt hat abermals eine *Quinterne* gemacht. Des fruchtbaren Hrn. Bäuerle glückliche Parodie von *Zemire und Azor*, unter dem Titel: *Der verwunschene Prinz*, mit einer recht gefälligen Musik vom Hrn. Kapellm. Müller, ist fortwährend, nebst *Fausts Mantel*, an der Tagesordnung, und lockt die zahlreichen Freunde derber Spässe hinaus auf die friedliche Insel. —

Concerte. Am 5ten, Hr. Weiss; im grossen Redoutensaale. Er führte eine neue Symphonie in C dur von seiner Composition auf. Sie ist von ungeheurer Länge, mag zweifelsohne viele Mühe, Schweis und Arbeit gekostet haben; gehört aber nichtsdesto weniger zum Bastarden-Geschlecht, das seinem Erzeuger keine Ehre bringt. Es wird hier alles aufgeboten, um im Grunde — nichts zu sagen. Alle jetzt üblichen Instrumente sind im offensiven Krieg, und kämpfen fast im wörtlichen Sinn auf Leben und Tod; nirgends ist Ruhe, eine Modulation verdrängt die andere, ein Gedanke übertrumpft augenblicks den andern, je toller je besser scheint das Motto, und das Ganze ist nicht unähnlich einem in Staub gehüllten Schlachtfelde, wo Freund und Feind sich sinnlos herumhetzen. Wer in diesem abenteuerlichen, barocken, chaotischen Gewirre einen Leitfaden aufzufinden vermag — *magnus mihi erit Apollo.* Es ist doch wirklich Jammer und Schade, dass ein so talentvoller Künstler, wie Hr. W., von dem wir schon so manche Proben eines geläuterten Geschmacks besitzen, wozu auch selbst dieses Werk einzelne, wiewol sehr spärliche Belege liefert, sich hier zu einer unermesslichen Höhe empor schwingen wollte, und nun, wie Icarus, in einen bodenlosen Abgrund stürzen musste. Soll denn Beethoven immer nur das einzige Muster für unsere Kunstjünger, und die Klippe seyn, woran manches sonst nicht ungeübten Schiffers leichteres Fahrzeug zerschellt? Ist denn nicht eben Beethovens Eigenstes so ganz — eigen, dass es nur ihm allein stehet, und in keiner, auch der geschicktesten Nachahmung wohlgefallen kann? Es führen ja viele Wege ans Ziel: indem der Eine, vertrauend seiner erprobten Kraft, den steilsten hinanklimmt, wandelt der Andere behutsam die minder beschwerliche Bahn, und findet auch, obgleich später, sein Ehrenplätzchen auf dem Parnass.

Digitized by Google

Bleibe doch jeder getreu seinem angebornen Naturtriebe, und halte sich fern von einem fremdartigen Vorbild, welches nie, am allerwenigsten durch eine knechtische Nachahmung, erreicht werden kann! — Ausser der angeführten Symphonie wurde von den Gebrüdern Khall das jüngst belobte Trio des Concertgebers in D dur, von Hrn. Pechatscheck eine Violin-Polonoise, und von Dem. Klieber eine italien. Arie vorgetragen; den Anfang machte Mozarts Ouverture aus *Idomeneo*. — Am 8ten, im kleinen Redoutensaale. Hr. Kapellmeister Gyrowetz. Von seiner Composition hörten wir: 1. die Ouverture aus *Mirina*. 2. Eine Arie, ges. von Mad. Campi. 3. Zwey Duetten, ges. von Hrn. Barth mit Hrn. Forti; und Mad. Campi mit Dem. Wranitzky. Noch spielte Hr. Moscheles neue Pianoforte-Variationen mit vollem Orchester ganz vortrefflich, Mad. Müllner-Gollenhofer einen Potpourri für die Harfe; und zum Schlusse liessen sich 24 Trompeter eines hier garnisonirenden Uhlanen-Regiments, mit mehren kriegerischen Stücken hören. Die Versammlung war ausnehmend gewählt und sehr zahlreich; der Beyfall allgemein. — An demselben Tage, im römischen Kaiser, Hr. Franz, Violinist in der kk. Hofkapelle. Ein Quartett für die Bogeninstrumente, und ein Septett für Violine, Flöte, Hoboe, Horn, Viola, Violoncell und Contrabass, worin er die Hauptstimme lobenswerth ausführte, bewkunden zugleich seinen Beruf als gefälligen, geschmackvollen Tonsetzer. Eine Phantasie nebst Variationen für die Pedalharfe, so wie eine ziemlich unbedeutende Arie, ges. von Dem. Linhart, waren die Zugaben. — Im nämlichen Locale, am 10ten, Hr. Rudersdorf, aus Amsterdam ein tüchtiger Violinspieler, der die beyfällige Auszeichnung, sowol im rode'schen Concerte, als in einer selbst gesetzten Polonoise sicherlich verdiente. — Ebendaselbst am 15ten, der Declamator, Hr. C. F. Müller. Vor unser Tribunal gehörten: 1. Eine Ouverture von Hrn. Schubert, für 8 Hände und zwey Pianoforte. 2. Violin-Variationen, gespielt von Hrn. Molique. 3. Beethovens *Adelaide*, ges. von Hrn. Jäger. 4. Guitarre-Variationen v. Giuliani. 5. Rondeau à 4 mains von Moscheles. — Bey zwey im josephstädter Theater, am 15ten u. 16ten gehaltenen, musikal. Akademien war das Merkwürdigste ein Oratorium von Ferd. Kauer: *Der Einzug des Herrn zu Jerusalem am Palmsonntag*. Daraus war wahrhaftig zu erlernen, wie geistliche Cantaten *nicht* geschrieben werden sollen. Da nun auch an diesen beyden Tagen die musikal. Societät für Wittwen und Waisen Eyblers wahrhaft classisches Werk: *Die vier letzten Dinge*, aufführte, welches als bleibendes Muster für den unverfälschten religiösen Styl gelten kann: so war dabey die traurige Bemerkung zu machen, wie wenig jetzt solche gediegene Arbeiten gewürdigt werden; denn leider war immer, die kleinste Zahl der Auserwählten abgerechnet, der Schauplatz beynahe ganz leer. Gleichfalls gaben an diesen Tagen, der Musikdirector Kargl im Theater in der Leopoldstadt, und Hr. Werner auf der Trompete im Saale zum röm. Kaiser Concert, und bedieneten die Anwesenden mit zwar bekannten, aber noch immer beliebten und geniessbaren Gerichten. — Auch Dem. Coda, seit sechs Monaten für das Theater an der Wien engagirt, ohne nur ein einziges Mal die Bühne betreten zu haben, hatte dort eine Benefice-Akademie, wobey zu hören war — wenn sich anders Hörlustige eingefunden hätten: 1. Zwey Ouverturen. 2. Das erste Stück eines rodeschen Concerts, gesp. von Hrn. Rudersdorf. 3. Ein Allegro für den Contrabass, vorgetragen von Hrn. Hindle. 4. Zwey Vocal-Chöre von C. Mar. v. Weber, das *Schwertlied* und *Lützows wilde Jagd*; endlich 5. von der Concertgeberin, Pianoforte-Variationen mit Accompagnement, und drey Gesangstücke: Arie von Generali mit obligatem Horn, Thema, *Sul margine d'un rio*, variirt *à la Catalani*, und die in unsern Tagen so oft erwähnte Scene: *Son Regina*, von Portogallo. — Ueber vier Concerte, welche sämmtlich am 25sten Statt fanden, soll der Bericht nächstens erfolgen. —

Miscellen. Am Marien-Verkündigungs-Tage wurde in der Hofpfarrkirche bey den P. P. Augustinern, Cherubini's Messe mit möglichster Vollendung aufgeführt. Der dortige Chor-Regent, Hr. Gebauer, erwirbt sich immer neue Verdienste um die Cultur dieses edelsten Zweiges der Tonkunst; denn ihm ganz allein und seinen beträchtlichen Aufopferungen verdanken wir seit einem Jahre so manchen ganz ausgezeichneten Genuss dieser Art. — Im Kärnthnerthortheater wird, ausser Méhuls Schwanengesang: *les Aventures* etc., eine Oper des Hrn. Hofsecretairs von Mosel: *Cyrus* — und im Theater an der Wien, Hrn. Kanne's *Arpad* einstudirt. —

Berlin. Uebernicht des März. Am 1sten gab der ehemalige Schauspieler, Ambrosch, Concert im Saale zu den drey Weltkugeln. Dieser verdiente Sänger trug vor die *Adelaide* von Beethoven, mit der schönen Orchesterbegleitung vom Musikdir. Schwenke in Hamburg. Auszeichnung verdiente auch Schillers Ode *an die Freude*, ins Lateinische übersetzt von Figlistaller, für Männerstimmen comp. von Ambrosch, und von 20 Stimmen vorgetragen. — Den 2ten gab Hr. Eduard Ritz, Rode's Schüler, Concert. Er spielte das Violinconc. aus E moll und die Variationen aus A dur, beyde von seinem Lehrer, mit grosser Fertigkeit und Kraft, mit vielem Feuer und Gefühl. — Den 3ten gab der königl. Kammermus., Hillmer, Concert. Er spielte ein Echo, Allegro, Adagio und Rondo auf seinem verbesserten Polychord, das jetzt nur 8 Saiten hat, und im Ganzen eine Octave mehr Umfang, als die Geige besitzt; was ihm durch eine besondere Richtung des Steges hervorzubringen gelang. — Den 4ten gab das Theater zum erstenmal: *Die Grossmuth des Scipio*, heroische Oper in 1 Aufzug, von E. Schlegel, mit Musik von Andr. Romberg. Die Musik zeichnet sich durch reiche Instrumentirung, gewählte Harmonie, u. contrapunktische Gewandtheit aus; sie ward unter des Kapellmeisters B. Romberg Leitung trefflich ausgeführt. Die einzelnen Partien waren in den Händen der Dem. Joh. Eunike und der Hrn. Stümer und Blume, die auch durch schönen Vortrag und angemessne Handlung zur guten Aufnahme des Stücks, das aber mehr den Namen Cantate als Oper verdient, beytrugen. Mit Beyfall nahm man auf die würdevolle Ouverture, und Phönissens Partie in der 6ten Scene: Himmel, den soll ich verlassen etc. — Denselben Abend war das letzte Abonnements-Concert des Hrn. Concertm.s Möser, in dem er mit den Hrn. Henning, Semler und Krautz ein Violinquartett von Haydn, ein Quartett von Spohr, und eins von Beethoven vortrug. — Den 16ten ward zum erstenmal, und seitdem öfters, das Trauerspiel, *die Ahnfrau*, von Grillparzer, gegeben. Ich erwähne es nur wegen der Ouverture u. Zwischenmusik vom Kammermus. G. A. Schneider. Jene ist ziemlich dunkel gehalten und zu dieser Schicksalstragödie passend; diese ist zwar kurz, aber wirkungsvoll. — Den 18ten war in den Mittagsstunden im Opernhause eine musikalisch-theatralische Musik zum Vortheil des vaterländischen Vereins für hülflose Krieger. Der erste Theil gab die Ouverture aus Righini's *Tigranes*, eine von Mad. Seidler gesungene Arie aus Rossini's *Tancredi*, ein Thema und Variationen für das Orchester vom Hrn. Musikdir. Seidel, und eine Ballade, *das fromme Kind*, von Gubitz, gesprochen von Hrn. Beschort, mit drey, während des Vortrags sichtbar werdenden und mit lebenden Personen ausgeführten Bildern, die vom Hrn. Prof. Schumann erfunden und geordnet waren. Der zweyte Theil sollte das Intermezzo, *Il Geloso*, geben. Kaum war aber der Vorhang in die Höhe gezogen, so erhob sich in dem überfüllten Hause ein furchtbares Pochen, Pfeifen u. Klatschen gegen den, auf seinem Schusterschemel sitzenden Saudrino, Hrn. Fischer. Alle Versuche, die er und das Orchester zur Uebertönung des Tumults machten, scheiterten, und so verliess er die Bühne. Darauf erschien der Schauspieler, Hr. Maurer, und erklärte: Hrn. Fischers Zweck, ein volles Haus zu sehen, sey erfüllt, und er werde singen, wenn das Publicum still wäre. Nein, nein! tönte ihm allgemein entgegen, und so trat er ab. Hr. Devrient, mit allgemeinem Beyfall empfangen, erklärte nun: Hr. Fischer befinde sich ausser Stande, aufzutreten, und daher sey die Vorstellung geendigt. Bravo, Bravo! rief man, und ging aus einander. Hr. Maurer hat wegen seiner allerdings unschicklichen Worte um Verzeihung, und der entlassene Hr. Fischer ist nach Warschau abgereist. Aber noch hat das Schreiben über diesen Vorfall kein Ende, u. ich könnte Ihnen zu den, im vorigen Bericht genannten Schriften noch einen bedeutenden Nachtrag liefern, wenn es sich der Mühe verlohnte. Das Concert hat übrigens 1706 Thaler 12 Gr. eingetragen. — Den 20sten gab Hr. Prof. Zelter im Opernhause zu seinem Benefiz den *Tod Jesu*, von Graun. Die Solopartien sangen Mad. Milder-Hauptmann, Dem. Salmour, und die Hrn. Eunike, Stümer u. Hellwig; die Chöre, die blühende Singakademie. Nicht Wenige waren durch das Locale beleidigt, u. liessen sich durch die öffentliche Erklärung nicht befriedigen: „Das Orchester wird, dem Gegenstande gemäss, und das Ganze bequemer für das Publicum vorgerichtet werden können, als es sonst an diesem stillen Tage möglich war; welches hiermit erinnert wird, um die öffentliche Meynung zu ehren, welche diesem geweihten Tage seit so langen Jahren hold war.“ — Den 26sten gaben

Dem. Fried. Klinsing und Wilhelm. Schultz Concert im Saale der Stadt Paris. Jene spielte ein Violinconc. von Kreutzer, und Adagio und Polonoise, mit vieler Fertigkeit in Bogenführung und guten Vortrag; diese blies sehr brav ein Flötenconc., Adagio und Rondo von ihrem früh verstorbenen Bruder, Carl Schultz.

Kurze Anzeigen.

Freude, schöner Götterfunken — von F. Schiller, für 4 Singstimmen mit Begleit. des Pianoforte in Musik ges. von Peter von Winter. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Schillers herrliches *Lied an die Freude* hat seit seiner ersten Erscheinung unzählige Compositionen veranlasst, (hat man doch, selbst von gedruckten, ganze Sammlungen zusammengestellt!) und auch nicht Eine hat befriediget. Es wird's auch keine; das liegt am Gedichte, seinem Stoff und seiner Form nach. Als Lied muss es doch behandelt werden: hält sich nun da der Componist an das Gemeinsame aller Strophen, so wird er so allgemein, dass er hinter dem begeisterten und doch scharf bezeichneten Fluge des Dichters weit zurückbleibt; schliesst er sich an Einzelnes, so passt seine Musik, bey der grossen Verschiedenheit des Stoffs der Strophen unter einander, kann für einige gut, für noch einige nothdürftig, für die andern gar nicht, und widerspricht ihnen wol gar. Hr. v. W. hat versucht, sich zwischen beyden Wegen durchzuwinden: er fasst das Ganze als Lied auf, setzt aber alle Strophen aus, und lässt die, wenigstens in einigen Hauptsachen, sich gleichbleibende Musik, wo es ihm nöthig schien, und das war oftmals, abweichen, und an Einzelnes sich näher anschliessen. So wird freylich der Knoten nicht eigentlich gelöset, sondern nur lockerer gemacht: doch wird es damit möglich, das Gedicht als Gesellschaftslied anständig und passend zu singen. — Ist man mit der Idee des Componisten einverstanden, so wird man wahrscheinlich auch mit der Ausführung zufrieden seyn, doch kaum den Wunsch unterdrücken können, dass die Hauptmelodien der Soli mehr durch Neuheit und Schwung hervortreten möchten. Dahingegen macht die Schlusszeile des Chors, zu welcher Hr. v. W. mehr oder weniger in jeder Strophe zurückkehrt, einen schönen Eindruck. — Auszuführen ist alles so leicht, wie es bey einem Gesellschaftsliede seyn soll.

Lieder und Romanzen mit Begleit. des Pianoforte — — von Carl Blum. 19tes Werk. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hr. Bl. hat sich seit einiger Zeit mit seinen artigen Liedchen, die offenbar von Talent, und vieler Erfahrung über das zeugen, was, besonders in gesellschaftlichen Cirkeln, Effect macht — unter Liebhabern und Liebhaberinnen einen nicht kleinen Credit erworben. Dies Werkchen wird denselben nicht schmälern. Zwar findet Ref., Hr. Bl. sey im Heitern und Scherzhaften am glücklichsten, und davon findet sich hier weniger, als in seinen andern kleinen Sammlungen: aber es gelingt ihm offenbar auch manches Ernste — wie hier besonders die letzte Romanze beweiset, die, gut vorgetragen, in der That allerliebst sich ausnimmt. Mit der Reinheit der Schreibart nimmt er es nicht so genau, als denn doch ein jeder es sollte. — Die Noten sind hier übrigens, für den Sänger und Spieler, sehr leicht: beyde müssen aber den Sinn fein zu fassen und in den Vortrag zu legen wissen, wenn die beabsichtigte Wirkung erfolgen soll.

Lieder von Schiller, Göthe, H. v. Chezy, Clodius u. Haug, für eine Singstimme mit Begleit. der Guitarre oder des Pianoforte, von Gottfr. Weber. 25stes Werk. Augsburg, b. Gombart.

Die Vorzüge der Lieder dieses mit Recht hoch geachteten Componisten sind in diesen Blättern mehrmals zur Sprache gebracht und ausführlich dargelegt worden. Auch haben mehre Sammlungen derselben das zahlreiche Publicum gefunden, das ihnen allerdings zu gönnen war: so sind denn jene Vorzüge auch von dieser Seite als bekannt anzunehmen. Da bedarf es denn hier nur der Versicherung, dass diese Lieder — es sind ihrer sechs — im Ganzen keinen der frühern nachstehen, in derselben einfachen, aber bedeutungsvollen Weise behandelt sind, und einige, besonders No. 2 u. 6, nach des Ref. Urtheil, unter die schönsten gehören, die wir Hrn. W. verdanken. Dass derselbe auch Texte zu wählen weiss, die Jedermann gern, und immer wieder singt: das ist gleichfalls schon bekannt, u. wird durch dies Werkchen von neuem bestätigt.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten April. Nº. 17. 1818.

Ueber die Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland.

Die Klage über Seltenheit guter — das soll hier überall heissen, vorzüglich guter, trefflicher — Tenoristen ist in Deutschland allgemein. Dass sie gegründet sey, wird jeder zugestehen, der die jetzigen deutschen Theater; oder auch, was er bequemer hat, der die wenigen Tenoristen kennt, die jetzt für ganz vortreffliche Künstler gelten. Es fehlt ihnen allen, ohne Ausnahme, dem Einen dies, dem Andern das Wesentliche, um dieses Ruhms würdig zu seyn; wenn man ihnen auch allerdings zugestehen muss, dass sie Beyfall verdienen und vor den Andern, wie diese nun sind, sich auszeichnen.

Die Seltenheit guter Tenoristen ist ein Mangel unsrer jetzigen Tonkunst überhaupt. Soll Mängeln abgeholfen werden, so ist der erste Schritt: Erkennet sie! der zweyte: Macht euch deutlich, woher entstehen sie? Der erste dieser Schritte ist gethan: wer über Mängel klagt, kennet sie, und fühlt sie auch — woraus erst das rechte, das lebendige Erkennen entspringt. Dass auch der zweyte Schritt gethan werde: dazu will ich hier, so viel ich kann, beytragen. Andere, die dazu Beruf, Gelegenheit und Mittel besitzen, mögen hernach die übrigen — freylich schwerern und entscheidendern Schritte thun.

Präliminarien, die die Sache mehr ablehnen, als fördern, indem sie sie ins unbestimmte Weite, statt in deutliche Nähe rücken, übergehe ich. Jedermann weiss sie, Jedermann ist darüber einverstanden, Jedermann setzt sie voraus, wenn er über den Gegenstand spricht: so würden davon nur Worte gemacht. Unter solche Präliminarien gehören Sätze, wie: Alles vorzüglich Gute ist selten: so sind's freylich auch vorzüglich gute Tenoristen! oder: Man verlangt auch gar zu viel von unsern lieben Künstlern: das kann denn freylich nur selten erfüllt werden! oder: Man hat vordem wol auch dergleichen Klagen geführt! oder: Hören wir doch, dass jetzt auch in Frankreich, und selbst in Italien, gewissermassen derselbe Mangel empfunden wird! Alles das ist, in einigem Grade, wahr; aber Verständigen braucht nicht erst gesagt zu werden: Sollen das Einwürfe seyn, so wird damit wenigstens nichts eingeworfen; die Sache bleibt stehen, wie zuvor.

Dagegen verdient schon einige Berücksichtigung, was zwischen diesen Gemeinsprüchen und speciell anwendbaren Bemerkungen gewissermassen mitten innen steht; die Behauptung nämlich: Unser rauhes Klima macht, dass gute Tenorstimmen sich nicht oft erzeugen, und dass sie, haben sie sich erzeugt, leicht verderben. Die erste Hälfte dieser Behauptung ist zuzugestehen, wenn man Deutschland mit Italien vergleicht *); es ist damit folglich nur ausgesprochen: Gute Tenorstimmen erzeugen sich bey uns *nicht so oft*, als in jenem Lande; nicht aber: sie erzeugen sich *selten*, ja *so selten*, als wir sie jetzt treffen. Die zweyte Hälfte der Behauptung hingegen kann nicht zugegeben werden, an sich nämlich, sondern nur unter gewissen Umständen, denen wir aber eben entgegenarbeiten wollen und die sich auch ganz gewiss abändern lassen. Unser Klima nämlich wird für Tenoristen, die in ihm geboren und an dasselbe gewöhnt sind, keineswegs verderblich, ausser, wenn sie gegen seine Einflüsse eben so leichtsinnig und unbesorgt sind, als der Italiener gegen

*) Neben Spanien hätt es eher Stand, aus besondern Ursachen, die zu erörtern hier zu weitläuftig wäre; in Frankreich giebt's zwar Tenorstimmen, wie Sand am Meer: aber wenig gute.

das seinige es allenfalls seyn kann; und wenn sie sich Fehler zu Schulden kommen lassen, zu denen der Italiener weit seltener Neigung, oder Verkehrtheiten, zu denen er weniger Gelegenheit hat. Hiervon wird in der Folge Einiges erwähnt werden. — So führt uns obige Behauptung selbst zu den an Ort und Zeit geknüpften Ursachen jener Seltenheit, welche unser eigentlicher Gegenstand seyn sollten. —

Wie man ehemals, vornämlich im südlichen und östlichen Deutschland, in Klöstern und ihren Schulen, viel sang und gut singen lehrte: so thut man's jetzt, ja noch häufiger, vornämlich im nördlichen Deutschland, in Volks-, und hin und wieder auch in gelehrten Schulen. Das ist gut und sehr erfreulich, auch für die heranwachsende Jugend gewiss von mannigfachem Nutzen: aber in diesen Schulen kann und soll, vollkommen mit Recht, die Jugend nur in Masse geübt, der Gesang nur ein richtig- und angenehm- volksmässiger, und die Methode muss diesem gemäss eingerichtet seyn *). Hingegen der künstlerische Gesang will nicht mit Haufen geübt; und, so wie er ein anderer, obschon jenem nicht entgegen ist, auch nach ganz anderer Methode ausgebildet seyn. „Nach ganz anderer Methode:" denn es ist falsch, wie oft man es auch lehre, dass diese Methode nur eine Fortsetzung jener, und eine verfeinerte Anwendung derselben auf kunstreichere Musikstücke zu seyn brauche. Will man, dass dies falsch sey, mir, der ichs hier nicht beweisen und durchführen kann, nicht glauben: so frage man die grössten und bewährtesten Singmeister alter und neuer Zeit, vornämlich in Italien; oder auch, man frage in Deutschland die Erfahrung, da, wo gute Institute für den Volksgesang schon lange genug bestehen, um Resultate darzubieten. Mehre und bessere Sänger, als bisher, werden wir durch diese Institute gewinnen: aber nicht vorzüglich gute, nicht treffliche; und am wenigsten treffliche Tenoristen und treffliche Altistinnen — von welchen letztern aber hier die Rede nicht seyn soll. Denn ein Hauptkapitel, ja die erste Grundlage der gesammten Bildung zum *künstlerischen* Gesang, ist die genaue Abwägung und Bestimmung der *Stimmgattung*, welche die Natur jedem Einzelnen gegeben; ist die Uebung, Befestigung und höhere Förderung *nur in ihr*, und die Pflege einer jeden, wie sie es verlangt. In dieser Uebung und Pflege sind aber die Stimmgattungen schlechterdings verschieden zu behandeln, und durchaus nicht der Sopran wie der Alt, der Tenor wie der Bass: ja in diesen Gattungen selbst die *Arten* wieder verschieden; die hohen nicht wie die tiefen, die tiefen nicht wie die hohen. Das war sonst vornämlich so in den Conservatorien Italiens — in jenen, jetzt fast durchgängig zerstörten Pflanzschulen, worin nicht nur die grössten Sänger gebildet wurden, sondern der trefflichen auch eine grosse Zahl; das muss wieder so werden, und immer so bleiben, will man ähnliche Erfolge herbeyführen. Hierzu ist aber in Deutschland jetzt kaum an einigen Orten ein kleiner Anfang gemacht; schulmässig, systematisch, so viel ich weiss, nicht einmal dieser; methodisch ausreichend, nur für Einzelne bey Einzelnen. Verlangt und bedarf aber jede Stimme, soll sie trefflich werden, einer solchen Absonderung und eigenen Behandlung: so verlangt und bedarf sie keine mehr, als eben der Tenor. (Und der *eigentliche* Alt — nicht, tiefe Sopran.) Das liegt nun einmal in seiner Natur u. seinem ganzen, eigenthümlichen Wesen; steht nicht zu ändern. Die Organe, der eigene Klang des wahren Tenors, das, was er eigentlich und zunächst vorzutragen, und wie er's vorzutragen hat, die Hauptwirkung desselben, unmittelbar und unwiderstehlich aufs Gemüth, (besonders das weibliche,) seine immer höhere Vervollkommnung, seine Gesundheit und Dauer: alles, alles verlangt und bedarf dies. Und es geschieht doch, selbst an Einzelnen, und an den ausgezeichnetsten Talenten höchst selten. Vielmehr lässt man die Zöglinge singen, und singen unsere Sänger von Profession, alles, was sie nur in Höhe und Tiefe, wär's auch mit Noth, erreichen können; im Charakter bassmässig geschriebene Stücke; u. noch häufiger Sopransolos aller Art in der Octav — welche beyde doch, erreicht man auch ihre Töne dem Umfang nach, etwas so ganz Anderes sind, als wahre Tenorstücke — wie ja jeder weiss, der bey seinem Musiciren denken und unterscheiden gelernt hat! Damit wird man aber immer und ewig erreichen, dass bey weitem die meisten, von Natur guten Tenorstimmen schlechter werden, und die wenigen,

*) In den ehemaligen Klosterschulen, z. B. am Rhein, oder in Oesterreich, in Böhmen etc., war das nicht ganz so; zum Nachtheil des volksmässigen Gesanges, aber zum Vortheil des künstlerischen.

die sich halten, mindstens nicht vortrefflich. Was dann aber den Gesang selbst betrifft, so erhalten wir auf diesem Wege, ists Glück gut, geschickte, fertige, brauchbare, darum aber doch mittelmässige, und nur hier und da einen wirklich guten, ausgezeichneten Sänger: doch einen *vortrefflichen* — den könnte nur ein Wunder hervorzaubern.

Was ist nun da zu machen? „Man errichte Conservatorien, wo alles dies Fehlerhafte vermieden, jenes Richtige gethan wird!“ Ja, das ist leicht gesagt, doch schwer gethan; und so unterbleibt's. Nun, so leiste der verständige, treue Lehrer des Einzelnen, was an ihm zu leisten ist; und der Sänger, dem solche Leitung früh nicht zu Theil geworden, der aber noch Fähigkeiten und Mittel genug in der Gewalt hat, leiste es an und mit sich selbst, und kümmere sich nicht um seine Collegen, die ihn in Anderm übertrumpfen, noch, muss er öffentlich auftreten, um die Parterre, die dies Andere vornämlich begünstigen: er wird doch endlich, und ganz gewiss, die Mitbewerber besiegen, die Zuhörer gewinnen. —

Eine zweyte Ursache, warum gute Tenoristen unter uns so selten sind, ist folgende: Man lässt in den wenigen Anstalten, wo kunstgemässer Gesang geübt wird, die Knaben, die gute Sopran- oder Altstimmen besitzen, zu lange Sopran oder Alt singen, und schont sie bey weitem nicht genug in den Jahren des Mutirens. Auch dies war in den älteren Conservatorien Italiens ganz anders. Bekanntermassen entwickeln sich die Tenorstimmen meist aus dem Sopran, selten aus dem Alt; und die besten, weit öfter aus dem zwar vollen, aber bedeckten, als aus dem hellen und scharfen Sopran. Nun merkt man dem letzten zwar leicht ab, wenn er wankend werden will; nicht aber dem ersten. Jener, ausser dem Eigenen des *Klanges*, das er dann erhält, u. wofür wir kein Wort haben, wird schreyender in der Höhe und kraftloser in der Tiefe: dieser aber ändert sich nicht so auffallend; er wird meistens nur etwas schwächer u. dumpfer, (wodurch er nicht selten sogar einschmeichelnder und rührender tönt,) etwas unsicherer in der Intonation, besonders bey mässiger Körperkraft, und man merkt es dem Sänger im Allgemeinen (namentlich auch im Gesicht) an, alles Singen werde ihm etwas schwerer. Dies, wie gesagt, ist nicht eben auffallend, und besitzt der Jüngling eine derbe, feste Constitution, so will er genau beachtet seyn, soll man's bemerken. Wie höchstselten achtet nun aber Jemand so genau auf ihn; und eben Jemand, der es beurtheilen kann, und der ihn auch nicht zu dem oder jenem länger benutzen will?

Ich sage nun freylich eine sehr bekannte Wahrheit, wenn ich fortfahre: In dieser Zwischenzeit des Mutirens muss der Jüngling schlechterdings geschont werden, soll aus seiner männlichen, besonders aus seiner Tenor-Stimme, etwas Gutes, vielleicht gar etwas Vortreffliches werden: einige nähere Bestimmungen hingegen, die ich hinzusetze, dürften weniger bekannt seyn.

Zu der verlangten Schonung ist nicht nöthig, es ist (Schwächlichkeit und andere besondere Verhältnisse abgerechnet) nicht einmal rathsam und vortheilhaft, den angehenden Jüngling, bis sich die männliche Stimme befestiget hat, *gar nicht* singen zu lassen: dies würde ihn, was Gesang betrifft, nicht nur geistig, sondern selbst körperlich zurücksetzen, indem die Organe an Beugsamkeit und Geschmeidigkeit verlören, auch, ohne alle Uebung, meistens einen zu geringen Umfang von Tönen zu Stande bringen würden, welchem beydem hernach nur mit vieler Anstrengung nachgeholfen werden könnte. Aber er darf schlechterdings nur *wenig*, niemals *anhaltend*, gar nichts *Anstrengendes* singen; was er aber singt, muss sich nur in *den* Tönen bewegen, welche die Natur eben von selbst in ihm neu erzeugt hat, ohne dass er sich Gewalt anthut, diesen, in Höhe oder Tiefe, etwas zuzusetzen. Man glaube nicht, dass damit auch nur diese, vielleicht wenigen Töne befestiget und gebildet würden, dass er mithin auch künftig nur auf diese beschränkt bleiben möchte: die Natur ist eine freundliche Mutter; hält man hoch und wendet gut an, womit sie von selbst entgegen kömmt: so legt sie dem Geschenkten von Zeit zu Zeit heimlich noch etwas bey, was angenehm überraschen soll. Wer z. B. auch nur sechs, ganz natürliche, ganz bequeme Töne mit der hier angedeuteten Fürsorge und Beschränkung, etwa ein Vierteljahr, übt, der hat ganz gewiss im nächsten Vierteljahr einige in der Höhe oder einige in der Tiefe mehr, und vielleicht beyde: diese aber sind ihm nun eben so natürlich, eben so bequem. Und so fort! Dabey geniesst er noch den grossen Vortheil, dass diese von selbst hinzugekommenen Töne denen, die zuerst sich einfanden oder dann sich entwickelten, im *Klange* (timbre) gleich bleiben — was bey voreilig

Digitized by Google

erzwungenen nicht der Fall ist, und oftmals selbst durch grosse Bemühung späterhin nur bis auf einen gewissen Grad erreicht wird; vielmehr behalten von diesen erzwungenen Tönen die höheren (der Brust nämlich) fast immer etwas Schreyendes, die tiefern etwas Dumpfes und Mattes — besonders das, was die gemeine Kunstsprache scherzend *pelzig* nennt. Nun ist es freylich fast allen jungen Leuten, die sich als Jünglinge zu fühlen anfangen, eigen, wie durch andere Dinge, so auch durch die Stimme, baldigst als Männer erscheinen zu wollen; da zwingen sie sich denn, und pressen sich, tiefe Töne zu erreichen, auch dieselben möglichst stark hervorzubringen; da wenden sie wol gar Förderungsmittel an — in Deutschland besonders die leidigen Genüsse schwerer Biere u. des Tabaks; womit am Ende freylich wol die ersehnte Tiefe erzwungen, aber auch für immer schlecht, wenigstens gemein wird; und die andern Töne werden, mehr oder weniger, zugleich mit verdorben — zum wenigsten zuverlässig nicht von ausgezeichnetem Wohllaut u. wahrhaft schön. Darauf müssen Jünglinge denn, ehe es zu spät ist, aufmerksam gemacht, davon müssen sie überzeugt, und dann muss streng darüber gehalten werden, dass sie dieser ihrer Einsicht und Ueberzeugung handelnd treu bleiben. Wirklich, die meisten von ihnen fehlen in dieser Hinsicht und verderben sich aus Unwissenheit, aus Irrthum, noch öfter, aus jugendlich unbesonnener Nachahmung: Hans macht's so, weil Kunz es so macht, und wol gar unter seines Gleichen eine Art Ansehen damit erlangt! — Was nun aber hier gesagt ist, und von allen männlichen Stimmen gilt, das gilt doppelt und dreyfach vom Tenor; vornämlich, was vom Erzwingen tiefer Töne, durch angethane Gewalt und Anwendung jener Förderungsmittel, erwähnet worden: und liegt zuverlässig hier ein Hauptgrund, warum gute Tenoristen eben in Deutschland, verglichen mit Italien, so sehr selten sind. In Italien nämlich macht man aus der Tiefe männlicher Stimmen überhaupt weit weniger, als in Deutschland, und aus der Tiefe des Tenors am wenigsten: so hält man es denn nicht der Mühe werth, sie zu erzwingen; und jene leidigen Mittelchen sind dort bekanntlich theils gar nicht im Gebrauch, theils, auch beym gemeinen Volke, gewissermassen herabsetzend und verächtlich. —

Ich komme auf eine dritte Ursache der Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland. Diese ist mehr temporair, so wie denn auch, und zum Theil mit um ihretwillen, die jetzige, gar zu grosse Seltenheit derselben nur temporair ist. In der Tonkunst der vorletzten Periode, was Composition u. was Praxis anlangt, hatten Verstand und Gefühl das Uebergewicht über die Phantasie: in der jetzigen, wo überhaupt das Leben und alles in ihm gewaltsamer aufgeregt ist, hat es die Phantasie über Verstand und Gefühl — die Sache nämlich im Ganzen betrachtet. Es ist das kein Tadel, so wie es kein Lob ist, sondern die blosse Bemerkung, es ist so! Ueberall aber, wo Verstand und Gefühl im engen Bunde vorherrschen, da giebt's Gränzen — ziemlich bestimmte, erkennbare Gränzen: wo die Phantasie vorherrscht, giebt's keine; und wie dort die Künste sich zum Ziel setzen, innerhalb jener Gränzen das möglichst Vollkommenste zu erreichen: so setzen sie es sich hier zum Ziel, wie sichs eben thun lassen will, wenn nur mit raschem Erfolg, sich über sie hinanszuschwingen. Dies thut sich denn, was Musik betrifft, allerdings weit bedeutender, folgenreicher, und auch anziehender hervor in der Composition; hat aber doch auch offenbar seinen Einfluss in die Ausübung, namentlich in den Gesang; und ist dieser Einfluss in gewisser Hinsicht und unter gewissen Bedingungen allerdings ein vortheilhafter: so ist er in anderer, und ohne diese Bedingungen, auch ein nachtheiliger, besonders was die Sing-*Stimmen*, mithin auch den Tenor, anlangt. Dieser nachtheilige Einfluss ist aber zuvörderst ein doppelter, und liesse sich sprichwörtlich ausdrücken: die Tenoristen wollen jetzt — erstens, oben aus, zweytens, nirgends an. „*Oben aus*" — ich meyne: sie wollen mit aller Gewalt, in Tiefe und Höhe, einen Umfang von Tönen zeigen, wie er unter allen jetztlebenden Tenorsängern vielleicht nur Einem, Hrn. Brizzi nämlich, natürlich gewesen, und wie er eigentlich auch dem Wesen und Charakter des Tenors, so wie seiner eigenthümlichsten und schönsten Wirkung, entgegen ist. Kam es den grössten Tenorsängern aller Nationen sonst gar nicht in den Sinn, tiefer hinabzusteigen, als zur tiefsten ihrer fünf Notenlinien, noch höher hinauf, als zu A, allerhöchstens B: so bilden sich bey weitem die meisten unter den jetzigen ein, sie erwiesen sich als schlechte Virtuosen, erkämpften sie sich nicht noch verschiedene tiefere Basstöne, und wirbelten und flirreten

dann wieder hinauf bis in die letzte Spitze der Altstimme — wo dann das liebe Parterre eintreten soll, mit Händeklatschen nämlich. Was nun der Mensch so mit Gewalt und hartnäckiger Anstrengung der Natur abtrotzt, das giebt sie ihm wol endlich, wenn gleich nicht immer: aber sie lässt es ihn auch fühlen, und namentlich an dem, ohne allen Vergleich Besseren, was sie ihm freywillig verliehen, er aber, seiner Grille wegen, zurückgesetzt hatte; hier also, an den Mitteltönen: diese werden dünn, matt, oft auch unsicher, und lassen sich, wie sehr man künstele, mit jenen erzwungenen, dem *Klange* nach, nicht wahrhaft verbinden — es tönen, statt eines, zwey Register, die einander nur in der Ton-*Folge* fortsetzen; ja, nicht selten tönen gar drey aus Einer Kehle! Das heisst denn mit andern Worten: die Stimme ist verdorben, hat wenigstens bedeutend gelitten; der Sänger kann sehr geschickt, sehr brauchbar, und auch noch recht angenehm zu hören seyn: aber ein wahrhaft vorzüglicher, ein trefflicher, ist er nicht, und viel weniger kann er's werden, da also übernommene Stimmen, fast ohne Ausnahme, nicht lange dauern, und ohne Ausnahme, sich nicht wiederherstellen. — Hiermit verbindet sich nun gewöhnlich, was vorhin das „*Nirgends an*" genannt wurde. Ich will damit bezeichnen: das, unter Tenoristen, nur in neuester Zeit so herrschend gewordene Bravourisiren, das eigentlich doch dem Tenore, seinen Organen und seinem natürlichen Charakter nach, fast eben so sehr entgegen ist, als dem Alte; das daher ihn ohne Vergleich mehr anstrengt, als den Bass oder gar den Sopran, und so ihm, wird er oft dazu gezwungen, entschieden nachtheilig wird, wenigstens, indem es ihn weit früher herunter- oder auch umbringt — weit früher, als bey dem Gesange geschehen seyn würde, der ihm natürlich, und auch sein Schönstes, sein eigentlicher, eigenthümlicher Vorzug ist — bey dem sanftern, innigern, zartern und anmuthigern Gesange.

Dies führt von selbst zu der vierten Ursache der Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland. Viele dieser Sänger verlangen, wie so eben gesagt, einen sehr grossen Umfang von Tönen darzulegen und durch bravourisirenden Gesang Beyfall zu erobern; die Parterre, durch sie selbst nun einmal daran gewöhnt, sind auch eben *dafür* mit ihrem Beyfall am freygebigsten: so sind denn auch die Componisten genöthigt, in dieser Weise immer mehr zu schreiben; und die nicht dazu genöthigt wären, können es sich doch schwerlich versagen, weil sie allerdings wünschen müssen, dass ihre Tenorpartien mit Lust und Liebe vorgetragen werden, hervorstechen und günstig aufgenommen werden. So zwingen *sie* denn nun wieder die Sänger, und auch die, welche lieber in den natürlichern Gränzen blieben; so gewöhnen *sie* denn auch wieder die Parterre immer mehr an solchen Tenorgesang, und steigern die Forderungen in dieser Hinsicht immer höher: da treibt denn ein Keil den andern, bis der Stamm, in welchen sie eingetrieben werden, in Stücke zerfällt. In diesem Punkte hat unter den neuesten Componisten vornämlich Pär — wer weiss, wie vielen schönen Tenorstimmen Verderben, oder doch grossen Nachtheil gebracht, obschon in so fern ohne Verschuldung, als er seine Tenorpartien jener Art zunächst für einzelne Individuen schrieb, die sich ganz dafür eigneten; wie den Achilles für Brizzi, den Sargino für Benelli etc. — Eben so nachtheilig, ja noch nachtheiliger vielleicht für die deutschen Tenorstimmen sind in den letzten zwey Decennien die vielen französischen Opern und Operetten gewesen, welche diese Zeit über unsre Theater ganz unverhältnismässig überschwemmt hatten. Bekanntlich ist der französische Tenor ein gänzlich nationaler, der in der Tiefe fast niemals, in den Mitteltönen selten etwas taugt, dem aber viel Höhe, und zwar eine helle, scharfe, durchschreyende Höhe eigen ist. Sonach stehet er dem deutschen Tenor, nach dessen Natur, eher entgegen, als an der Seite; besonders der leidige *Haut-Contre*, der nur und immer in hohen Tönen liegt, deshalb auch von den französischen Componisten meist im Altschlüssel geschrieben wird. Wie viele gute deutsche Tenoristen mögen sich seit etwa zwanzig Jahren nur allein an diesem zu Grunde gesungen haben, da eben dies immerwährende Liegen in hohen Tönen noch viel verderblicher ist, als das Angeben einzelner der höchsten; besonders wenn jene hohen Töne nothwendig auch sehr stark und scharf angegeben werden müssen, wie das eben beym französischen hohen Tenor der Fall ist, dessen durchdringende Kraft zu benutzen, dessen Scharfes und Gellendes zu decken die Componisten gewöhnlich zugleich alle Instrumente rauschen lassen. Nun hat sich dies abzehrende Uebel für deutsche Tenorstimmen seit ganz kurzem zwar gemindert; man

Digitized by Google

überhäuft uns nicht mehr über Gebühr mit französischen Opern, und so werden sich auch die nachtheiligen Folgen von ihnen für deutsche Tenoristen mindern: doch aber nur für die, welche jetzt erst sich ausbilden; an den Uebrigen aber, die davon früher angegriffen worden sind, müssen wir diese Folgen nun noch nachempfinden und tragen; denn was in diesem Betracht hin ist, das ist hin. —

Endlich, als fünfte Ursache der Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland, muss ich noch anführen: der meisten unsrer jungen Männer Lebens-Ordnung — ich meyne: Lebens-Unordnung. Hier haben vornämlich die fast dreyssig Kriegsjahre zu grossen und traurigen Fortschritten, und darunter auch zu solchen veraulasst, die den Singstimmen, aber keiner mehr, als dem Tenor, höchst schädlich sind. Es ist dies ein heilloses Capitel, worüber sich auszureden schwer, und um so schwerer ist, da man voraussehen kann, es werde bey gar Wenigen fruchten. Diesen Wenigen aber genügt auch schon ein Wink: u. so sey mir erlaubt, jene Schwierigkeit zu umgehen und blos diesen Wink zu geben. — Drey Dinge sind es, die ich so kurz und leise, als ich kann, berühren will, weil eben sie den *Tenor*-Stimmen vornämlich gefährlich sind: Unmässigkeit und Unordnung im Genuss geistiger Getränke, Unmässigkeit und Unordnung im Genuss physischer Liebe, und — Beschleunigung der Pubertät in den Jahren, wo sich die männliche Stimme erst festsetzen und ausbilden will. Ueber dies Letzte — diese Pest, die im Finstern unter der Jugend höherer und niederer Stände schleichet, und auf deren Folgen für das geistige Wesen gar nichts, auf deren Folgen für das körperliche, alle unsre Turn- und Abhärtungsanstalten höchstens so viel wirken, als das Düngen eines Baumes, dem früh die Krone ausgebrochen ist — über dieses setze ich gar nichts hinzu; und lässt sich ja sein entschiedener Einfluss auch auf den Gegenstand, von dem wir hier sprechen, von Jedermann geradezu mit Händen greifen. Was jene Getränke betrifft, so warne ich nur, und eben Tenoristen, besonders vor allen denen, die Menschenkunst bereitet, und nicht die Natur unmittelbar darbietet: eben sie sind ihnen die nachtheiligsten, und was durch sie verdorben worden, ist unwiederbringlich verloren. Und vom Genuss physischer Liebe erinnere ich Sänger, die es nicht schon wissen, nur daran, dass überhaupt Geschlechts- und Stimmorgane im sehr nahen, im engsten Verhältnis unter einander stehen; dass besonders, was jenen Leiden, Schwäche oder Krankheit bringt, niemals ohne schädlichen Einfluss auch auf diese bleibt und bleiben kann; und dass, was von allen Singstimmen gilt, auch in diesem Punkte am allermeisten auf die Tenorstimme anzuwenden ist. — —

Wer nun diese Ursachen der Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland zusammenfasst, der wird sich nicht mehr wundern über *sie*, diese Seltenheit, sondern darüber, dass wir noch hin und wieder gute, wenn auch vielleicht gar keine wahrhaft, u. in jeder Hinsicht vortreffliche Tenoristen besitzen. Und wer nun, an sich oder Andern beyzutragen vermag, dass die Zahl der guten vermehrt, und wol auch vortreffliche aufgefunden, ausgebildet und bewahret werden, der benutze hierzu auch, was ich hier, vielleicht nicht ununterrichtet, gewiss aber wohlwollend, gesagt habe: wahrlich, er wird gut damit fahren! —

Rochlitz.

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn. Endlich kann ich in einigen Stunden der Musse Ihnen Notizen senden über so manches Angenehme und auch wol Unangenehme, was ich in der zweyten Hälfte des Winters hier zu hören Gelegenheit hatte. — Der bekannte junge Künstler, Carl Mühlenfeldt aus Braunschweig, gab am 19ten Januar ein Concert, in welchem er eine ungemeine Fertigkeit in Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, auf dem Pianoforte, u. auch auf der Geige, an den Tag legte. Die Reinheit, welche zugleich sein Spiel charakterisirte, verdient das grösste Lob; doch möchten wir dem Vortrage mehr Geordnetes u. Geschmack wünschen. — Am 25sten Febr. hörten wir unsern trefflichen Spohr und seine talentvolle Gattin in einem Concerte, dem Alles, was nur Interesse an gediegenen Executionen im Reiche der Tonkunst nimmt, zuströmte. Ein neues Concert von der Composition des genialen Mannes, voll heitern und freundlichen Lebens, wurde in höchster Vollendung von ihm gegeben. Das Spiel seiner Gattin auf der Harfe, begleitet von Hrn. Spohr,

Digitized by Google

schmiegte sich dem edlen Vortrage ihres Gatten in ungemeiner Rundung und Zartheit an. Eine vortreffliche Composition erkannten wir in dem, zum Schlusse gegebenen Nonette von Spohr, zu dessen Execution sich der Künstler selbst mit mehren der ausgezeichnetsten Orchester-Mitglieder vereinigte. Auch die Ouvertüre der Oper *Alruna* von Spohr, kein unwürdiges Seitenstück zur Ouvertüre der *Zauberflöte*, wurde mit grossem Beyfall aufgenommen. — Ein musikal. Charlatan, Hr. Ranieri Nanny, der sich ersten Oboisten des Grossherzogs von Toskana nannte, und, gleich einem herumziehenden Messmusikanten, der eine ganze türkische Musik in sich vereinigt, auf dem Fagott, der Flöte, dem englischen Horn und der Oboe, und zu guter Letzt in Variationen auf allen vier Instrumenten nach einander, sich und die Kunst verunglimpfte — wurde von seinem kleinen Auditorium ausgelacht. Seine Compositionen waren grässlich! Der unglückliche Tonkunstler soll ausserdem noch in einer Faustcollation mit dem Theater-Calcanten einige derbe Beulen davon getragen haben. *Per aspera itur ad astra.* — Ein zwölfjähriger Knabe, Carl Freyeis, Schüler des geschickten Klavierlehrers, Hrn. J. B. Baldenecker d. jüng., entfaltete ein erfreuliches Talent, das die schönsten Hoffnungen für die Zukunft in sich begründet. In dem Concerte dieses angehenden Tonkünstlers hörten wir einen Dilettanten, Hrn. H., der eine schöne Tenorstimme (etwas Seltenes heut zu Tage) besitzt, und, wenn auch ein wenig furchtsam, doch recht rein sang. Hr. Prestel trug ein Solo für die Harfe vor, in dem wir nur Reinheit, Rundung der Passagen, Präcision und Geschmack vermissten. — Unser verdienstvoller Concertmeister Hoffmann, gab am 2ten März Concert. Eine von ihm effectvoll gesetzte Ouvertüre eröffnete den Abend, der durch ein, ebenfalls von ihm componirtes und gespieltes Concert, so wie durch das schöne, vom Concertgeber und Hrn. Spohr in schöner Uebereinstimmung vorgetragene Concertante für 2 Violinen von Spohr, auf eine vorzügliche Weise ausgeschmückt wurde. Der brave Tenorist, Hr. Schelble, sang eine Arie von Mozart mit allgemeinem Beyfall. Dem. Friedel wagte sich an die grosse Arie der Gräfin aus Mozarts *Figaro* und bestand ihr Wagstück nicht ohne beyfällige Aufnahme. Hr. Reinhardt, ein talentvoller Künstler des hiesigen Orchesters, spielte Variationen für die Klarinette, mit schönem Tone, grosser Fertigkeit und geschmackvollem Vortrage. Auch hörten wir an diesem Abende das Andante aus Beethovens herrlicher A dur-Symphonie. Warum aber *nur* das Andante? — Das am 15ten März von Dem. Rosine Friedel gegebene Concert zeichnete sich durch mehre, von der jungen Künstlerin brav gesungene Arien und durch eine Wiederholung des schönen spohrschen Concertante für zwey Violinen, von den Hrn. Spohr und Hoffmann vorgetragen, aus. — Jetzt ist Messe, und bey dieser Gelegenheit verirrt sich denn so manches, erkannte und verkannte (von Kunst und Natur nämlich) Talent hieher. Die Hrn. Kaufmann, Vater und Sohn, bekanntlich höchst ausgezeichnete Akustiker und Mechaniker, geben Abendunterhaltungen, in denen jeder Kunstfreund dem sinnreichen Trompeter-Automat, dem lieblichen Harmonichord, dem volltönigen Belloneon und zart construirten Chordaulodeon seine Bewunderung zollt. Hr. Professor Chladni liest über Akustik und Meteorologie. Ein Hr. Payer, den Ref. zu hören nicht Gelegenheit hatte, soll gar gewaltig auf dem Pianoforte herumgewühlt haben. — Die Gesellschaft der musikal. Akademie gab im Laufe des Winters mehre Concerte, welche den Beyfall eines zahlreichen Auditoriums erhielten. Das Gedeihen dieser Kunstanstalt, welche unter den glücklichsten Auspicien emporblüht, muss jedem Frankfurter am Herzen liegen. — Bey unserer Oper sind einige vortheilhafte Veränderungen vorgegangen, die wir wol grösstentheils dem reinen Kunstsinne unsers trefflichen Spohr zu danken haben. Die brave Sängerin, Mad. Graff, welche schon früher hier durch ihr schönes Talent manchen trefflichen Genuss gewährte, ist wieder engagirt worden, und erhielt bereits in mehren vorzüglichen Leistungen, als Camilla, Sophonisbe, Vitellia etc. den gerechtesten Beyfall. Ihr Mann, ein ausgezeichneter Violoncell-Spieler, ist dem Orchester noch nicht wieder einverleibt worden, obgleich diesem ein tüchtiger und *williger* Violoncellist recht sehr Noth thäte. In Hrn. Obermaier, früher bey'm mainzer Nationaltheater, hat unsere Bühne einen guten Komiker gewonnen, der als Peter im *Kapellmeister von Venedig*, Adam im *Dorfbarbier* etc. allgemeinen Beyfall erhielt. Seine Stimme ist nicht vorzüglich, aber sein Vortrag mitunter ächt komisch. Eine Dem. Lang oder Lange von Darmstadt, welche die Natur mit einer schönen

Digitized by Google

Stimme von seltener Fülle ausstattete, wird, auf Kosten der Direction, unter der Leitung der Mad. Graff, zur Meisterin in der Kunst des Gesanges gebildet. Hr. Brauer, früher bey der casseler Bühne, ist zu kleinen Partien in der Oper und im Schauspiele engagirt worden, dürfte aber wol, da er einen angenehmen Tenor, ausgezeichnete musikal. Kenntnisse und einen eisernen Fleis besitzt, bald auf bedeutendere Rollen Anspruch machen können. Unser Chor ist noch immer sehr schlecht und noch scheint zu dessen Verbesserung keine Hoffnung zu seyn.

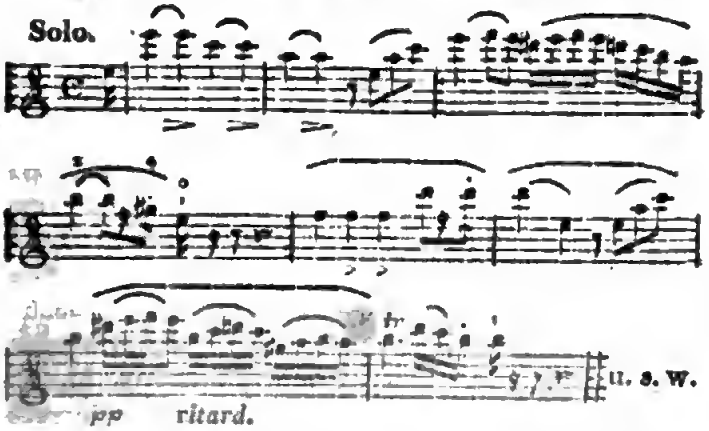
(Der Beschluss folgt.)

Kiow. Mein langer Brief im vorigen Jahre, aus so weiter Ferne, und mit Nachrichten von zum Theil so bedeutenden, ausgezeichneten musikal. Darstellungen an diesem Orte, wo sie der Deutsche nicht erwartet hatte, und den der Italiener oder Franzos wol kaum jemals nennen gehört — dieser mein Brief hat Ihnen und Ihren Lesern gefallen? Dies gefällt nun wieder hier uns, die wir Deutschland, und in musikal. Hinsicht wahrlich nicht allein, so hochachten, und an ihm und seinen Vorzügen so vielen Antheil nehmen, seit wir es, besonders durch die letzten Kriege, näher kennen gelernt haben. Mich nun aber ermuntert diese gegenseitige Theilnahme, meine Berichte von Zeit zu Zeit fortzusetzen; und das thue ich denn hier, in Hinsicht auf die, während der *Contractzeit* im Januar 1818 gegebenen Concerte, als bey weitem das Bedeutendste, was hier für Musik überhaupt vorfällt. (Ihre Leser werden sich noch erinnern, was jener Ausdruck sagen will, und was überhaupt in meinem Briefe vom vorigen Jahre über die *Contracte*, diese unserm nordischen Reiche eigene und nothwendige Institution, mitgetheilt worden.)

Das erste dieser Concerte gab Hr. Delfino, Violoncellist aus Petersburg, ein Mann von mehr als 60 Jahren. Er spielte ein Conc. (G dur) u. Variationen auf russische Volkslieder von B. Romberg, und eine Polonoise von Müntzberger. Hr. D. besitzt ein vorzüglich gutes, wahrhaft seltenes Violoncell, auf welchem er genannte Werke, wenigstens vollkommen rein spielte. Auch hatte er sich einer sehr guten Einnahme zu erfreuen. Uebrigens findet man wörtlich am Ende des letzten Quartetts von J. Haydn sein Schicksal. — Das 2te Conc. gab Hr. Anton Dalloco, Contrabassist, und seine Tochter, Dem. Theresia, ebenfalls aus Petersburg. Hr. D. spielte ein Andante nebst Rondo. u. späterhin ein russ. Lied mit Variationen, (wahrscheinlich eigene Arbeit), alles mit Flageolettönen, mithin künstlich genug, aber auch eben so einförmig und für's Publicum ermüdend. Man hätte glauben können, es töne eine Stahlharmonika, wenn nicht Hr. D. bisweilen die blossen Saiten (o) zum Besten gegeben hätte. Dem. Dalloco spielte das erste Allegro des 2ten Concs von Field, vortrefflich; und sang eine Cavatina von Basili recht gut. Ihre Stimme lässt sich für diesmal nicht beurtheilen: vielleicht die weite Reise, oder die feuchte Witterung, hatte derselben eine nicht geringe Heiserkeit zugezogen; allein sie sang mit einer leichten, pünktlichen Intonation, und guter Methode. Zum Beschluss spielte sie noch eine grosse Polonoise von Field, und erhielt, wie bey allem was sie vortrug, viel Beyfall. Ihr Geschmack ist edel, und das Schwerste ihr leicht. Das zahlreiche Auditorium schien mit dem Genuss dieses Abends wohl zufrieden. — Das 5te Conc. gab Hr. Gugel, der mittlere, mit seinem zehnjährigen Sohne, Rudolf; beydo Waldhornisten, und von Petersburg, über Moscau kommend. Sie spielten ein Doppelconcert von Danzi, und Variationen für zwey Hörner auf ein russisches Thema von Hartmann (aus Petersburg): beydes schöne Musikstücke, bis jetzt noch Manuscript, so wie mehrentheils ihre herrlichen Werke berühmter Meister. Hr. Gugel ist seit Jahren als vortrefflicher Künstler auf seinem Instrumente berühmt, und wird nun seinen Ruf erneuern durch die sorgsame Leitung seines Sohnes. Dieser viel versprechende, auch sonst liebenswürdige Knabe hat es auf seinem Instrumente schon viel weiter gebracht, als irgend Jemand erwarten kann, der die Kräfte seines Alters bedenkt. Er erregte in jeder Hinsicht gerechte Bewunderung. Hr. Czerlizki, ein noch junger, hiesiger Musiker, spielte auf dem Pianoforte ein nicht leichtes Rondo mit Orchesterbegleitung von Field, geschickt und brav. Er hat, seit etwa einem Jahre, merkliche Fortschritte gemacht. Das Auditorium verliess den Saal entzückt: aber leider war es, hoffentlich weil das Concert in der Mittagsstunde gegeben wurde, bey weitem nicht so zahlreich, als diese wackern Künstler es verdient hätten. — Das 4te Concert gab Hr. Raczynski, Violinist aus Moscau. Er

Digitized by Google

liess sich mit dem gefälligen Conc. aus A moll von Rode, und mit mehren russ. Liedern mit Var. von eigener Composition hören. Für diesen Abend wurde das rode'sche Conc., besonders im Cantabile, durch schlechte Führung des Bogens und abgeschmackte Zusätze gänzlich verunstaltet, z. B.:



Auch besiegte Hr. R. die Schwierigkeiten dieses Concerts zwar mit Geschicklichkeit, und spielte rein, doch ohne Feuer, Kraft und inneres Leben. Russische Lieder nach seiner eignen Manier mit Abwechselungen zu spielen, möchte wol der bedeutendste Vorzug dieses Künstlers seyn; damit verfehlte er auch heute bey seinen Landsleuten seinen Zweck keineswegs: sie waren entzückt über diese variirten Liederchen. Der Saal war mittelmässig besetzt. — Das 5te Concert gab Hr. Lehmann, Flötist. Er hatte sich aus verschiedenen Concerten von Berbiguier ein Ganzes gemacht, und trug dies, so wie ein Divertimento vor, das recht artig, von Karcelli aus Moscau, compouirt war. Hr. L. hat, was voriges Jahr an ihm getadelt worden, nicht verbessert: in den Mitteltönen war sein, oft gar zu süsses Spiel um eine starke Schwebung zu tief. Sein Vortrag ist übrigens glänzend; die schwersten Passagen sind deutlich, und besonders sein Triller selten. (Das versprochene Klavierconc. von Field wurde nicht gegeben.) Der Saal war, die Freybillets abgerechnet, beynahe ganz leer. — Das 6te Concert gab Hr. Escudero, der sehr geschätzte Violinist. Nach der Ouvertüre aus Spontini's *Vestalin*, spielte er ein Violinconc., bestehend aus Baillots erstem Allegro des Concs aus G moll; und aus No. 6, Adagio, E dur, und Rondo, A dur. Solche Tonmixturen werden hier allgemach Mode. Das ist nicht gut. Hr. E. hätte besser gethan, bey dem Conc. aus G moll zu bleiben, und um so mehr, da das Rondo ein niedliches, bekanntes russisches Thema enthält. (Der Rec. dieses Werks hat aber vollkommen Recht, im 18ten Jahrg. d. Zeit. S. 199, wo es heisst: „Dieser Satz verlangt, wie irgend einer, seinen Mann!“) Dem. Dalloco spielte ein Rondo mit Orchester-Begleitung von Field, sehr brav. In der 2ten Abtheil. spielte Hr. E. die 11 grossen Var. aus D moll von Baillot, und die bekannte Polonoise, gleichfalls aus D moll, von Rode. Hr. E. trug sämmtliche Werke recht gut und mit Beyfall vor, ob er gleich heute seines Instruments und seiner selbst nicht so mächtig war, wie wir ihn, den achtungwürdigen Künstler, schon etlichemal zu hören das Vergnügen hatten. Viele vermissten heute besonders die Kraft, die man jetzt von einem guten Geiger fordert. Und doch hatte ein sehr zahlreiches Publicum ihn aufgemuntert, das Beste zu thun. — Das 7te Conc. war zum Vortheil des Fonds der hiesigen Invaliden. Die Hrn. Delfino, Dalloco und Lehmann gaben Wiederholungen, über welche wir nicht auch Wiederholungen geben wollen. Hr. Raczynski spielte von seiner Composition Violinvariationen über ein russ. Lied, welche im Ganzen für den Concertsaal zu unbedeutend waren. Hr. Gugel und sein Sohn, die Lieblinge des Publicums, waren allen Zuhörern sehr willkommen, und bewiesen abermals ihre Geschicklichkeit mit Variationen für zwey Hörner von C. Cannabich. Der kleine Virtuos trug auch bedeutende Schwierigkeiten mit schönem Anstand und der grössten Leichtigkeit, rein, bestimmt und angenehm vor. Zum Lohn veranstalteten die ersten Damen des Adels noch ein 2tes Conc. auf Subscription für Vater und Sohn, welchem beyzuwohnen ich aber verhindert wurde. Ich weiss jedoch, dass sie ein herrliches Doppelconcert für 2 Hörner von B. Romberg mit grossem Beyfall vortrugen. Dem. Dalloco spielte ein Rondo von Field: man bewunderte die geschickte Künstlerin mehr, als die Composition. Hr. Escudero spielte Variationen mit 5stimm. Begleit. von Baillot, und gewährte (heute besonders) den Freunden der Tonkunst einen hohen Genuss. Die Einnahme brachte nicht weniger als 4000 Rubel in Assignaten ein. — Vom 8ten Concert muss schon die Ankündigung als eine Merkwürdigkeit angeführt werden. Sie lautete wörtlich: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung. Heute, Freytags, den 25sten Januar 1818. Hr. Franz Kohaut, Virtuose auf dem

Waldhorn und auf der Trompete, welcher das Glück hatte, bey Hofe des Kaisers von Oestreich, u. in vielen bedeutenden Städten mit allgemeinem Beyfall Concerte zu geben, wünscht bey seiner Durchreise von Wien nach Petersburg das Glück zu haben, in Kiow ein grosses Concert in folgender Eintheilung zu geben. 1. Ouv. aus der Oper, *Lucifers Palast*, comp. von Carl Kurpinski, Theatermusikdirector in Warschau. 2. Concert für Waldhorn, das Rondo in polnischem Geschmack, comp. und geblasen von Hrn. Kohaut. 3. Ouv. (*Sophonisbe*) von Pär. 4. Concert, comp. von dem berühmten Hrn. Gebauer, auf einem Instrument, man nennts Csakan, geblasen von Hrn. Ackermann. 5. Walzer für die Trompete, comp. und gebl. von Hrn. Kohaut, welcher das Glück hatte, denselben in Gegenwart des Kaisers aller Reussen in Wien zu blasen, und des Monarchen Beyfall zu erhalten. 6. Verschiedene Variationen wird Hr. Ackermann auf den Csakan blasen. 7. Thema, ein Masur, comp. von Hrn. Graf Soltyk, geblasen von Hrn. Kohaut; die Var. über benanntes Thema sind seine eigne Arbeit, welche allenthalben allgemeinen Beyfall erhielten. 8. Finale. Das Concert wird geblasen im Saal des Contractenhauses. Das Billet kostet einen Ducaten in Golde; welche zu jeder Zeit, im Buffet des Hrn. Kowinski, bey dem Hrn. Zuckerbäcker Finke und am selben Tage beym Eingang des Saals zu haben sind. Der Anfang 8 Uhr Abends." Wonach sich zu achten! Als Waldhornist fehlt es Hrn. K. offenbar an höherer Naturgabe; sein Ton ist bebend, sein Vortrag grossväterlich, und seine Composition zwar anspruchlos und fleissig, aber kalt. Als Virtuos auf der Trompete leistete Hr. K. nichts mehr, als was ein sich auszeichnender Postillon auf dem Wege von Wien nach Linz leistet. Es gab dennoch Leute genug, die daran Wohlgefallen fanden. Und das auch ganz natürlich: denn hier zu Lande duldet das Oberpostamt nur Glocken! Hr. Ackermann, mit dem Csakan, spielte, wie es schien, sich selbst und Andern nur zum Spass. Aber diese Andern waren nichts weniger, als geneigt, solchen Spass zu verstehen. Wie es diesem Herrn erging, will ich nicht in's Gerede bringen. Auch Hr. Kohaut hat hier nicht den allgemeinen Beyfall gefunden, den er, nach seiner eigenen Bekanntmachung, anderwärts erhalten hat. — Das 9te Concert wurde gegeben von Dem. Paulina Romani, 18 Jahr alt: einer Leibeignen des Grafen Ilinski aus Romanow. Was sie als Sängerin leistet, hat sie in kurzer Zeit in Petersburg erlernt und ausgebildet. Sie sang drey Arien: die erste, von Cimarosa, einfach und gut; die zweyte, von Cavos, mehr manierirt und minder gut; die dritte, von Sarti, eine Bravourarie, nicht gut. Sie besitzt aber eine schöne, volle Stimme im Umfang von h bis dreygestr. f; ihr Portamento ist bisweilen übertreibend u. verursacht dann Widerwillen: als Bravoursängerin ist ihre Intonation weder rein noch bestimmt genug. Indessen, für die Kürze ihres empfangenen Unterrichts leistet sie wahrlich viel, und ihr grosser Fleis, ihre eifrige Liebe für die Tonkunst verdiente Lob und Achtung. Unter guter Leitung — die sich hoffen lässt, da ihr Gebieter, der Hr. Graf Ilinski, nächstens eine Reise nach Italien unternimmt, kann sie, bey ihren Naturgaben und jenen angeführten rühmlichen Eigenschaften, eine tüchtige Sängerin werden. Da wird sichs denn auch mit der italien. Sprache finden, deren sie jetzt noch wenig mächtig ist. —

Von andern, was sich noch aus dem Reiche der Tonkunst in diesen Gegenden berichten liess, ist das Wichtigste Folgendes. Man errichtet in Krzemieniec, dem Gymnasium von Volhynien, ein musikal. Conservatorium, wenn auch nicht gleich Anfangs für alle Instrumente u. alle Theile der Kunst, doch, mit verständiger Wahl, für Gesang, Violin, Orgelspiel und Composition. Hr. P. Hensel ist bereits als erster Professor engagirt. Fünfhundert der reichsten Edelleute unterstützen dies gewiss nützliche, angenehme Hoffnungen erregende Unternehmen. Der Hr. Graf Riszewski ist Director des Ganzen; ein Mann, der nicht nur auf vielen Reisen viele Kenntnisse überhaupt erlangt hat, sondern namentlich auch selbst ein ausgezeichneter Musiker, besonders ein braver Violinist und Schüler von Rode, ist. Ich hoffe, Ihnen mit der Zeit gar Manches, und, wie ich wünsche, nur Erfreuliches vom Erfolg dieses Instituts zu melden.

Freyburg im Breisgau. Freyburg, dessen Publicum sich jederzeit für die Tonkunst mit enthusiastischer Hingebung interessirte, schwebte schon seit lange her in der bangen Sorge, es werde in seinem Bezirk der Verfall dieser lieblichen Kunst, aus Mangel thätiger Unterstützung und kräftigen

Digitized by Google

Zusammenwirkens unvermeidlich seyn; ein Verlust, der um so schmerzlicher wäre, als er für jeden, der nach reinem Vergnügen strebt, unersetzlich ist. — Es war daher eine angenehme Ueberraschung, als wir in unserer Mitte einen Verein von Musikfreunden entstehen sahen, der durch seine so wohl gelungenen Productionen die Ueberzeugung gewährte, dass, so lange noch wahre Liebe für die Kunst herrsche, diese auch in ihrem Falle sich leicht wieder heben lasse. Diesen Vereinigungspunkt bot das hiesige, jetzt aus 250 Mitgliedern bestehende Museum an, welches mit dem allgemeinen und vorzüglichen Zwecke — der Lectüre und geselligen Unterhaltung, — auch die gewiss sehr edle Absicht verbunden hat, das musikal. Talent zu wecken u. zur Ausbildung aufzumuntern.

Anziehend und interessant wurden demnach die wöchentlichen Unterhaltungen in dem geschmackvoll eingerichteten Locale des Museums, bey denen die Abwechslung des Gesanges, mit der Instrumentalmusik, einen mannigfaltigen Genus verschaffte. Hier hörten wir im Kleinen manche liebliche Frucht dieser Muse: ein- und mehrstimmige Gesänge mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre, Serenaden, Instrumentalsolos, Trios, Quartetten etc., die mit doppeltem Beyfall aufgenommen wurden, da sie grösstentheils von Gesellschafts-Mitgliedern, von Verwandten oder doch guten Bekannten der Zuhörenden vorgetragen wurden, bey denen nicht Broterwerb, sondern blos Liebe zur Kunst und Erhöhung des geselligen Vergnügens Antrieb war. — Eine ausgezeichnete Erwähnung verdient das schöne Geschlecht, dessen vorzüglich rühmlicher Theilnahme wir die Production so manches herrlichen Tonstücks verdanken.

Der ungetheilte Beyfall, durch den dieser musikal. Eifer belebt wurde, erzeugte ein dringenderes Verlangen nach grössern musikal. Darstellungen, in denen die geniale Schöpfungskraft eines Mozart, Haydn, Beethoven etc. das Gemüth so mächtig anspricht, und auf den Standpunkt mannigfaltiger, unerklärbarer, höchst beglückender Gefühle erhebt. Unter der Leitung des Museums wurden nun in 16 Casino-Concerten — die der Verein seit zwey Jahren gab, und in welchen sich derselbe bemühte, durch Mannigfaltigkeit u. Auswahl der Stücke eben sowol, als durch eine wohlgelungene Ausführung die Theilnahme des zahlreichen Auditoriums zu lohnen — nicht wenige Symphonien von Mozart, Haydn, Beethoven etc. mit einer Präcision und Kraft executirt, die man von Dilettanten kaum erwarten sollte. Dabey hatten wir noch das Angenehme, von reinen und gebildeten Stimmen Arien, Duette, Chöre etc. aus neuen Opern vortragen zu hören, die wir im Theater vergebens erwarteten; auch in Concerten für die Violin, Flöte, Klarinette, Fagott etc. haben mehre Mitglieder sich rühmlich versucht, und durch Ton und Fertigkeit sich ausgezeichnet.

Mit einem Orchester von 70-80 Vocal- u. Instrumentisten unternahm man es endlich, Haydns *Schöpfung*, Himmels *Vater Unser*, und Beethovens *Christus am Oelberg*, — nach und nach aufzuführen. Wol viele der Zuhörer mögen diese gross angelegten Werke von einem drey- und viermal stärkern Orchester gehört haben: allein auch die lebhafte Erinnerung an manche Vorzüge der stärkern Anzahl und Virtuosität einzelner Mitglieder, störte den Eindruck dieser verhältnismässig kleinen Aufführung nicht, sondern trug vielmehr zu dem ungetheilten und lebhaftesten Beyfall wesentlich bey. Unverkennbar war das Streben aller Mitwirkenden, der Würde und Hoheit dieser Werke durch die Ausführung zu entsprechen; daher bemerkten wir auch mit Vergnügen, dass die Solo-Partien, mit Umgehung gesuchter und überladener Ziereyen, den edlen Geist durch einfachen und kräftigen Vortrag auszudrücken suchten, der vorzüglich in den Chören so majestätisch verkündet wird.

Indem wir nun diesem Vereine für die uns so reichlich gewährten Vergnügungen unsern herzlichen Dank darbringen, können wir die Verdienste unseres würdigen Chorregenten, Hrn. Weiland, nicht mit Stillschweigen übergehen, der mit verständiger Umsicht und mit unverdrossenem Eifer die Direction der grössern Concerte u. Oratorien führte, und der uns zugleich die Freude gewährte, die meisten Singpartien von seinen Schülerinnen vorgetragen zu hören. Möge er in der Anerkennung seines Verdienstes einen Beweggrund mehr finden, zu Erhaltung und Vervollkommnung dieses schönen Vereins auch in Zukunft mitzuwirken.

Digitized by Google

Notizen.

Der rühmlichst bekannte Akustiker, Kaufmann der Vater, aus Dresden, ist auf der Rückreise nach seinem Wohnort am 9ten April im Theater zu Frankfurt am Mayn vom Schlage getroffen worden und gestorben. — Von der kürzlich in Paris herausgekommenen, mit grossem Beyfall aufgenommenen *Flötenschule* des rühmlich bekannten Componisten und Virtuosen, Berbiguier, wird so eben beym Verleger dieser Zeitung eine deutsche Ausgabe gedruckt. Das Werk ist auch um der vielen trefflichen Beyspiele, und kleinern und grössern Uebungstücke willen ausgezeichnet. — Ein uns sehr wohl bekannter Musikverständiger reisete vor kurzem durch das sachsen-meinungische *Dorf*, Altenbreitungen, wo eben, zu seiner nicht geringen Verwunderung, ein Concert gegeben werden sollte, und zwar nicht von fremden Musikern, sondern blos von Musikfreunden aus einem Umkreis von einer bis zwey Stunden; und überdies ein Concert, von dem er erfuhr, dass es den Winter über als ein stehendes, sich in regelmässigen Versammlungen wiederholendes, anzusehen sey. Er konnte sichs nicht versagen, ihm beyzuwohnen; fand 6 Violinen, 2 Violen, 1 Violoncell, 1 Contrabass, 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner; hörte erst eine Symphonie von Pleyel präcis und lebhaft vortragen, dann sang der Cantor eines benachbarten Dorfes eine Arie von Mozart, und mit einem seiner Collegen ein Duett, wenigstens ganz richtig; nun bliesen zwey ganz junge Leutchen ein Concertante für zwey Klarinetten, recht gut; ein anderer Cantor der Nachbarschaft sang mit angenehmer Stimme und viel Geschicklichkeit eine Arie, und zum Schluss gab man noch einige Symphoniensätze. Das Ganze wurde von dem ländlichen Auditorium mit unverkennbarem Wohlgefallen aufgenommen, und die grösste Aufmerksamkeit, der beste Anstand herrschte während aller Productionen. Kaum jemals, beschliesst der Ref., habe ich mit einem Vergnügen so besonderer Art, einem Concerte beygewohnt; kaum jemals eine so allgemeine Theilnahme *nur* an der Sache bey irgend einem Auditorium bemerkt. —

Recension.

Sechs mehrstimmige Gesänge mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre von Karl Eberwein. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 20 Gr.)

No. 1 wird dem Werkchen bey nicht ganz ungeübten Sängern gleich Anfangs eine günstige Aufnahme bereiten. Sie enthält ein scherzhaftes Terzett für zwey Tenorstimmen, die als freyer, fliessender Canon sehr gut behandelt sind, u. wo eine Sopranstimme neckisch die freye Begleitung, drein plappernd, (*parlando*) zu singen hat. Das Ganze, wie es gemeynt ist ausgeführt, macht ganz die beabsichtigte, drollige Wirkung. Zur Erleichterung der Ausführung ist diese No., so wie die folgende, in Partitur geliefert. Der Gesang wird mit der Guitarre begleitet. No. 2 ist ein sanfter, leichter Canon für drey Stimmen, der weniger originell, aber gleichfalls von guter Wirkung ist. Das Pianoforte begleitet ihn sehr einfach. No. 3, für zwey Soprane, zwey Tenore und Bass, ohne Begleitung, ist ein freyer, mit Einsicht und Geschmack angeordneter Gesang zum Geburtstage eines Dichters. Ohne Begleitung. No. 4, mehr liedermässig, für Sopran, zwey Tenore und zwey Bässe, nimmt sich sehr angenehm und gefällig aus. Ohne Begleitung. No. 5, ein kurzer Canon für zwey Soprane und zwey Tenore, ohne Begleitung, ist gut, wenn auch nicht ausgezeichnet. Von mehr, und lebhafterm Effect, auch mehr Eigenthümlichkeit, ist No. 6, ein Canon für Sopran und zwey Tenore, mit frey einfallendem Chor; ohne Begleitung. — Hr. E. hat durch das ganze Werkchen bewiesen, dass er ein gründlicher Musiker sey, der ganz besonders auch den Gesang verstehe: durch verschiedene Stücke aber, vornämlich durch No. 1 und 6, dass er auch wahres Talent für die Composition besitze, und mit demselben auf unerkünstelte, natürlich scheinende Weise, nicht ohne Eigenthümlichkeit zu schalten wisse. Das Werkchen ist kleinen Singvereinen mit Grund zu empfehlen. Den Sopran in No. 1 allenfalls abgerechnet, ist alles leicht auszuführen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. No. 18. 1818.

Bemerkungen

über die neue, vom königl. sächs. Kapellmeister, Hrn. Karl Maria von Weber, in Musik gesetzte und am 8ten u. 21sten März 1818 in der kathol. Kirche zu Dresden aufgeführte Missa; von Antonio Benelli.

(Aus dem Italienischen *).

Die musikal. Zeitung besitzt zwar in dieser unsrer Stadt einen Correspondenten, der allem wahrhaft Bedeutenden, was von Musik öffentlich gehört wird, mit zu aufmerksamen Blicken folgt, als dass nicht vorauszusetzen wäre, er werde auch über das, in jeder Hinsicht wichtige, in jedem Sinne neue, treffliche, und bey der Aufführung auch mit dem einstimmigsten Beyfall von Kennern und Liebhabern aufgenommene Werk, das die Ueberschrift nennet, sich bald aussprechen: gleichwol kann ich der Neigung nicht widerstehen, auch meine Bemerkungen niederzuschreiben, und sie der Redact. zur Bekanntmachung, wofern sie sie deren würdig hält, mitzutheilen. Und bedarf es einer Entschuldigung, dass ich mich in das, mir allerdings neue Feld der musikal. Kritik wage: so diene hierzu, dass ich durch mein ganzes, der Tonkunst in nie geschwächter Liebe und nie ermüdetem Studium hingegebenes Leben dazu wenigstens nicht unvorbereitet bin, und dass ich durch meine Verhältnisse in den Stand gesetzt worden, dies Werk sehr genau, und genauer kennen zu lernen, als es dem, der es blos bey den öffentlichen Aufführungen gehört hat, möglich ist, und wäre er auch der grösste Kenner und der aufmerksamste Zuhörer. Erstrecken sich aber diese meine Bemerkungen mehr auf das Einzelne, und auf das, was man im engern Sinn das Künstlerische nennt, als auf das allgemeinere Aesthetische: so wird man das eben dem praktischen Künstler am willigsten zu Gute halten; zumal da von jenem auf dieses sich leicht schliessen, und dies ja überhaupt sich besser empfinden, als, auch von viel geübterer Feder, in Worte fassen lässt. Und so begnüge ich mich, was dies anlangt, mit den wenigen Zeilen: Ich kenne unter den zahlreichen Missen ausgezeichneter Meister unserer Tage kaum einige, in welchen so ausdrucksvolle Melodien mit so eigenthümlicher und trefflicher Harmonie, so feyerliche, kirchliche Andacht mit solchem Glanz der neuern Tonkunst, so viel bedachtsamer Ernst mit solcher feurigen Genialität verbunden wären; und auch nicht eine, welche diese, in diesen vereinigten Punkten, und im Ganzen genommen, überträfe. Zwar haben unterrichtete Kunstfreunde, wie ich vernehme, in einigen Sätzen des Werks (nur in einigen) viel Künstlichkeit bemerken wollen: ich muss aber gestehen, dass ich diese Meynung keineswegs theile, und mich auch überhaupt nicht überzeugen kann, dass Werke der Kirche, als denn doch die höchsten der Tonkunst, in dem Grade populär seyn sollten, dass sie bey ein-, zweymaligem Hören gänzlich durchschauet werden könnten, und dass nicht der Verf. solcher Werke verlangen könnte: Seyd zufrieden, wenn ich durch mein Werk, bevor ihr es näher kennet, im Ganzen die Gefühle anrege, die durch dasselbe angeregt werden sollen; und wollt ihr mehr, wollt ihr es auch durchschauen: so hört es öfter! —

So viel über das Ganze; und nun wende ich mich zu den einzelnen Bestandtheilen!

*) Hierzu die musikal. Beylage, No. III.

Das *Kyrie* ist ein, im andächtigen Kirchenstyle geschriebenes, originelles Adagio in Es dur. Die ganze Harmonie beginnet es im ersten Takte mit einem *Forte* des Grundaccords, dem im zweyten ein *Piano* eines verwandten Accords folgt, und im dritten tritt ein kleines Thema für zwey tiefe Stimmen ein, welches bald die beyden hohen Stimmen beantworten, worauf sich sodann alle vier zusammen bis zum *Christe* mit Figuren hören lassen, die der Wirkung in unsrer Kirche, welche des Wiederhalls nur allzuviel hat, vollkommen angemessen sind, weil die Harmonie in's Grosse angelegt ist, und die vier Stimmen in richtigen Verhältnissen, mit entgegengesetzten Bewegungen und einer schönen Uebereinstimmung verwebt sind. Der Ausdruck stimmt zur Feyerlichkeit und Andacht. —

Das *Christe* ist ein Andante in As dur, welches der Tenor in einem kleinen Solo vorträgt, worein der Chor melodisch verwebt ist. Das Motiv desselben ist anmuthig, ohne dass es darum der Andacht widerspräche. Es schliesst sich bald mit einem tiefen *Unisono* für Violinen, Viola und Bass mit den Noten ces, g, as, es, der Tenor antwortet in dem nämlichen Gange, nur

6

dass nun die letzte Note, des mit b3 wird; der Bass

b7

macht eine Cadenz in es 3, um in as moll überzugehen, und das Chor beginnt wieder das nämliche Thema des *Forte*, welches der Tonsetzer nach einem kleinen Sopransolo gebraucht hatte. Diese schöne Circulation, die sowol den Singstimmen, als den Instrumenten gegeben ist, und worin sie einander nachahmen, um wieder in die Dominante zu kommen, darf gewiss classisch genannt werden. Sie ist auch von starker, sehr eindringlicher Wirkung. Man betrachte nur die Wendung No. 1 der *musikal. Beylage*, und man wird sich von der Wirksamkeit dieser in die Violinen und Viola gelegten Harmonie, so wie des Einfallens des Basses, um in die Dominante zu kommen, leicht überzeugen. — Das *Kyrie* schliesst sich dann mit der Melodie des ersten Tempo.

Das *Gloria in excelsis* ist ein majestätischer, in C dur geschriebener Rhythmus, der mit einem Thema *in unisono* beginnt, worin beym Eintreten der vier Stimmen den Violinen, nach dem nämlichen Thema, eine entgegenlaufende Antwort gegeben ist, der Bass aber, bey den Worten *in excelsis*, in andern Wendungen sich erhebt, mit dem Tenore in der Terz sich vereinigt, darauf, auch in der Terz, eine entgegenlaufende Wendung zurücknimmt, und die beyden gleichen Stimmen also das *in excelsis* ausdrücken. Hier giebt der Meister den hohen Stimmen ein *Unisono* von etlichen Takten über diesen Noten, dem Alte die Quinte und dem Sopran die Duodecime; eine ganz eigene Verwebung, deren Wirkung nicht schöner seyn könnte. Hierauf folgt die Harmonie eines *Piano* in einfachen Accorden, ganzen und halben Noten, für das ganze Chor, mit den Worten: *et in terra pax*. Im Thema des *Gloria* wird *laudamus te* ausgedrückt; der Bass macht eine Cadenz mit dem Accorde

6 7

D, A3, D #3, um in der Quarte unter der *Dominante* zu bleiben und die vier Stimmen halten *unisono* in der Octave bey den Worten *adoramus te*, wo der Bass figurirt, sich nach dem *unisono* der Violinen bewegt, und mit der kleinen Terz in As dur geht; (*gratias agimus tibi*) dann kehrt er in wohlgewählten Accorden zur Dominante und zum ersten Thema, bey den Worten *Domine Deus*, zurück, wo das Thema und die entgegengesetzte Antwort moduliren und die vier Stimmen in Figuren von ganzen Noten, zum Ausdrucke der Worte *Rex coelestis*, ein vollkommenes harmonisches Ganze bilden. Auch bewegen sich hier die vier Stimmen mit Kunst in entgegengesetzter Bewegung, um in A moll zu kommen, worin das Sopransolo, *Qui tollis peccata mundi*, gesetzt ist. Hier wird die Harmonie der Begleitung sehr einfach, und um so passender, da die Gesangstimme selbst einfach ist; der Rhythmus wird nicht geändert, wie sonst gewöhnlich: aber alles drückt Andacht und sanfte Rührung aus. (Mit einer Art von Grauen erinnere ich mich manches andern *Qui tollis*, das eine förmliche Arie mit voller Instrumenten-Begleitung im Concertstyle ist, und, mit andern Text, in jeder beliebigen Oper weit besser, als in der Kirche, an seinem Platze wäre. Vergebens eifern Fux und andere der grossen, ältern Meister dagegen: man lieset sie nicht! Vergebens widersetzt sich Gefühl und gesunder Menschenverstand: man ist nun einmal gewohnt, die Worte für nichts anzusehen, als für ein Vehiculum, dass gesungen werden könne! Und wenn wir von Mad. Catalani lesen, dass sie in Paris rhode'sche Vio-

Digitized by Google

linvariationen auf Lalalala gesungen habe: so ist das am Ende, in Hinsicht des Textes, nur dasselbe, offener und unvertünchter dargelegt.) Am Schlusse bildet sich eine Harmonie von fünf Stimmen, um die Worte *miserere nobis* auszudrücken. Sie modulirt nach der Tonica, wo ein *Soggetto d'immitazione* beginnt und fugirt wird, indem der Alt in der Quinte anhebt, der Tenor antwortet im *Unisono*, in der Prime, wo der Alt ein kleines entgegengesetztes Thema hat, damit der Bass in der tiefern Quarte beginne, welcher das nämliche Gegenthema des Altes behält, um dem Sopran das Thema zu überlassen. Man sehe No. 2 der musikal. Beylage.

Bemerkenswerth ist die schöne Bearbeitung des, mit doppeltem Contrapunkte modulirten Thema, da, wo der Sopran in der Decime mit einem kleinen Gegensatze ausgeht, welchen bald die Flöte, bald die Violin vorzutragen hat; aber noch bemerkenswerther die Bearbeitung des bald in den tiefen Stimmen verdoppelten, bald in entgegenlaufender Bewegung der vier Stimmen gesetzten Thema. Man muss dieses Stück vor Augen haben, um die Kunst und den Fleis des Meisters ganz erwägen und beurtheilen zu können; durch blose Beschreibung, wäre es auch die umständlichste, lässt es sich den Lesern nicht klar und anschaulich machen. Der Satz schliesst sich mit dem Thema des *Gloria*, und so rundet und schliesst sich dieser Abschnitt auf eine ungewöhnliche, aber sehr befriedigende Weise ab.

Das *Credo* scheint mir der kunstreichste und gelehrteste Theil dieser Missa zu seyn. Es ist in As dur geschrieben und beginnt mit einem *Tema di canto fermo* im Unisono aller Stimmen. S. No. 3 der musikal. Beylage. Zu seiner Zeit wird es weiter verarbeitet; wie man weiter unten sehen wird. Der Bass fängt einen Canon im Unisono an; (siehe No. 4 der musikal. Beylage;) der Tenor antwortet in der Quarte, der Sopran in der Duodecime, und endlich der Alt all' unisono. Die tiefen Stimmen haben einige doppelte Sätze, während dass der Sopran das Thema in der Octav wiederholt; die Stimmen antworten im *Stretto* im nämlichen Thema, welches in die Dominante übergegangen ist, und den Canto fermo in demselben Thema und mit denselben Accorden mit dem Worte *credo* epilogirt. Hier leitet der Compositeur einen neuen kleinen Canon in der Quinte ein, (siehe No. 5 der musikal. Beylage,) wo der Tenor in der Quinte von der Quinte antwortet, das Subject dem Alte und die Antwort des Tenors dem Sopran überlässt. Das Thema dieses Canon webt sich fort in doppelten Contrapunkten, um von neuem in die Dominante zu treten und den Canto fermo zu epilogiren. Nach einer kurzen Modulation, tritt die Harmonie in C moll, und bildet dann einen neuen, kleinen Canon, der dem Basse im Unisono bey den Worten *Deum de Deo* gegeben ist, die Antwort oder Auflösung aber dem Alte, so dass der Bass auf die *proposta* des Altes eine Gegenantwort giebt, der Tenor in der Quinte antwortet, und der Sopran einige Takte später das Nämliche thut. Der Sopran wiederholt das Thema des ersten Canon mit den Worten: *Qui propter nostram salutem*, wo man unter Alt und Tenor doppelte Themata in diesem Gesange entstehen sieht.

Wenn dann die Harmonie in neuen Verarbeitungen des Canons geschwebt hat, kehrt sie zum Epilog des Canto fermo zurück: dies brachte bey jedem Eintritte, durch Originalität der Erfindung und Anordnung, so wie durch Erhabenheit und Majestät des Ausdrucks, eine grosse und wahrhaft andächtige Wirkung hervor. — Nach einer kurzen Harmonie schön gewählter Accorde für Violinen und Viole, tritt die Musik in F moll, um eine Imitation mit vier Stimmen anzufangen, worin der Sopran das Thema in der Quinte der angeführten Dominante mit dem nämlichen Rhythmus beginnt und die Worte: *et incarnatus est*, ausdrückt; der Alt antwortet im Unisono, der Tenor wiederholt den Satz des Soprans und der Bass die Antwort des Altes; dann geht die Harmonie in Des dur, um *Crucifixus etiam* anzustimmen, wo sich mit einer gebundenen Melodie aller Stimmen eine Harmonie von Bass-Accorden

Des dur $\begin{smallmatrix}5\\3\end{smallmatrix}$ b $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$, As $\begin{smallmatrix}b7\\5\end{smallmatrix}$, B $\begin{smallmatrix}5\\3\end{smallmatrix}$, Ges $\begin{smallmatrix}8\\5\\3\end{smallmatrix}$, Ces $\begin{smallmatrix}b5\\3\end{smallmatrix}$ —

$\begin{smallmatrix}bb6\\b4\end{smallmatrix}$ — $\begin{smallmatrix}b\\\natural\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}\natural\\4\end{smallmatrix}$ —, D $\begin{smallmatrix}\natural\\\natural\end{smallmatrix}\begin{smallmatrix}\frac{3}{5}\\6\\5\end{smallmatrix}$, C $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$ — $\begin{smallmatrix}8\\5\\\natural5\end{smallmatrix}$, F $\begin{smallmatrix}8\\5\\3\end{smallmatrix}$ bildet:

und in diesen Accorden der Modulation bewegen sich alle Singstimmen und Instrumente melodisch, *Sotto voce*, (bey: *sepultus est*;) was eine tiefe Wirkung hervorbrachte. Hierauf wird in die Dominante, As dur, übergegangen, indem das kleine Gegenthema des ersten Canons in dem, mit schönen Bewegungen des Basses u. doppelten

Digitized by Google

Contrapunkten für die Stimmen verbundenen Motivo in Thätigkeit ist; wobey sich des trefflichen Meisters grosse Kenntnis der Harmonie und gewandte Kunst unverkennbar offenbaren. Nachher folgt ein Forte mit modulirter Harmonie, zum Uebergange in das Thema des Canto fermo. Auch diese Harmonie scheint mir zu ausgezeichnet, um nicht skitzirt hier mitgetheilt zu werden. Sie ist

b5
in Ces 5 — Canto fermo. (Sieho No. 6 der mus. Beylage.)

Hierauf fällt der Bass bey den Worten: *Et in spiritum sanctum, Dominum*, mit dem ersten Canon ein, und mit den nämlichen Figuren beginnt der kleinere, zweyte Canon, der, anders gewendet, mit doppeltem Thema fortgeführt wird, worauf *vitam venturi saeculi* von allen vier Stimmen intonirt wird, die von einem tief durchdachten Contrapunkte trefflich begleitet werden. Das Stück schliesst sich mit dem Thema des Canto fermo bey dem Worte *Credo*, und dieses in einem Orgelpunkt (*Pedale*) des Basses mit der Tonica As dur, um neue Veränderung in die Harmonie zu bringen. Ich muss auch hier wiederholen: die Wirkung ist gross und tief eindringend; die Arbeit bewundernswerth.

Ich gehe zum *Offertorium* über, welches Hr. v. W. nach einer neuen, wenigstens hier noch nicht benutzten Idee gebildet hat, und das auch darum auf die Zuhörer einen ganz eigenen Eindruck machte. Namentlich bewies Hr. v. W. hier ganz besonders, so wie ehedem Hasso und Naumann, er habe, und mit entschiedenem Glück, durch das Einfachgrosse der Harmonie Rücksicht auf die Wirkung in dieser grossen, widerhallenden Kirche zu nehmen gewusst. Alle Figuren sind edel und nahe an ihr Centrum gebunden; worauf in jener Hinsicht so sehr viel ankömmt. Die Worte des Offertorium: *Gloria et honores* etc. sind für fünf wesentliche Stimmen, und zwar so bearbeitet, dass das vierstimmige Chor in einfach andächtiger Melodie und in einfachen Accorden singt, während die fünfte, hohe Stimme sich in schön colorirtem Gesange hören lässt. Dieser schöne Theil ist in Es dur, und so glänzend, als die Würde der Kirche zulässt; die Harmonie weicht mit einer Modulation aus in Des dur, jedoch immer mit denselben Figuren, um stets dieselbe Wirkung bis an das Ende zu unterhalten; was auch, an Kennern und Nichtkennern, vollkommen erreicht wird. —

Das in C dur für acht reale Stimmen geschriebene, ganz eigenthümlich erfundene und angeordnete *Sanctus*, das, wie leicht zu bemerken, selbst den ganz ungebildeten, gemeinen Mann ungewöhnlich ergriff — fängt mit einem Adagio, und, *sotto voce*, mit einem Accorde als Fermata

8
der Dominante C 5 an, und ist, mit dem Worte,
3
sanctus, zwey Bässen und zwey Tenoren gegeben; den zweyten Accord, auch mit dem Worte, *san-*

8
ctus, A 5 haben zwey Bässe, zwey Tenore und
3

6
der Alt; der dritte, As 5, ist für zwey Bässe,
6
zwey Tenore und zwey Alte: der vierte, B b4, mit dem Worte, *dominus*, ist für zwey Bässe, zwey Tenore, zwey Alte und einen Sopran; den

♯6
fünften, A b5, haben alle Stimmen mit dem
3

6 5
Worte *Deus*, und endlich den sechsten, G 4 3,
10
C 5, wo der erste Sopran im *Accordo dominante*
3
einer Quintdecime, nämlich vom höchsten C bis in das tiefe, eine Suspension macht, mit dem Worte, *Sabaot*. Der Instrumental-Bass, dem *pizzicato* im Gegentempo Viertelnoten gegeben sind, schlägt folgende Töne an, womit er die Pauken unterstützt: In den ersten drey Accorden das tiefe C, im vierten G, im fünften C, und im letzten G, Cadenz C — was fast dieselbe erschütternde Wirkung thut, wie Schläge grosser Glocken zur Bezeichnung des hohen *Sanctus*. Ueberraschend ist dann das Forte des Eintritts der acht realen Stimmen und des ganzen Orchesters bey der Stelle: *Pleni sunt coeli et terra*, wo der Instrumental-Bass in unisono die Töne angiebt, welche die Blas-Instrumente im Anfange vor Anstimmung des *Sanctus* haben. Sie sind C-E-A-fis-G etc. und ihre Wirkung ist gross, überraschend und richtig berechnet. Nach dieser Harmonie beginnt, bey den Worten: *Hosanna in Excelsis*, eine Fuge blos für 4 Stimmen,

deren Thema ich hier beyfüge. (S. No. 7 der mus. Beylage.) Der Anfang ist, wie man sieht, ein zusammengezogenes Thema, mit einem *Basso continuo*, welcher herrlich bearbeitet und künstlich modulirt ist. Der Tenor fängt die Wendung in A moll an, der Alt antwortet in E dur, der Sopran in A moll, und so wird das Thema in beständigen Modulationen wiederholt; das Spiel der Fuge circulirt, nebst dem kleinen Gegensatz des Thema, immer in Tönen ausser der Dominante, dann fällt der Contralto mit dem Thema in Es dur in der Sexte ein, wie das Thema ist, welches der letzten Note die grosse Quarte giebt, um eine Cadenz zu bilden. Auf dieses so schön bearbeitete Thema folgt ein Orgelpunkt, worin die vier Stimmen das Thema, mit veränderter Harmonie und andern Figuren, wiederholen und das *Stretto* bilden. Herrlich ist die Wirkung des, den vier Stimmen in *unisono* gegebenen Thema in längern Noten, und der Bass, den nun die Violinen verstärken; aber noch bewundernswerther ist, dass das nämliche, den Stimmen gegebene Thema auch den Blasinstrumenten in gleicher Figur gegeben worden ist, wozu die vier Singstimmen einen andern Gesang bilden, um in diesem Forte und durch diese so originell und schön gewählte Harmonie, *Hosanna in excelsis* auszudrücken. Es schliesst sich mit demselben Thema von Figuren in unisono sowol für Stimmen als Instrumente bey der Stelle: *in excelsis.* Dies ganze Stück ist ein wahres, geistvolles Originalwerk, das die ausgezeichnetsten Lobsprüche verdient.

Im *Benedictus*, einem Sopransolo, herrscht ein melodischer, süsser, andächtiger, im Rhythmus von $\frac{6}{8}$, mit blosser Begleitung der Klarinetten, Hörner, Fagotte und Violoncelle gesetzter Gesang. Das Motiv desselben ist einfach, voll Anmuth, passend und wirksam: das Chor fällt mit einer einfachen und andächtigen Harmonie ein, begleitet den schönen Gesang der melodisch gesetzten fünften Stimme, und dann fällt die vorige Fuge des *Hosanna in excelsis* wieder ein.

Das *Agnus Dei* fängt der Bass ganz allein in der Quinte an, mit einem *ritmo largo* in C moll, begleitet nur von einzelnen Violin-, Viola- und Bass-Accorden. Ein frommer, wahrhaft kirchlicher Gesang! Denselben Sologesang nimmt der Contralt in der Duodecime auf, und der Tenor vereinigt sich mit ihm in der Decime, wo nach fast beendigtem Thema die Harmonie mit dem Einfallen des Basses in As dur tritt, und unter mannigfaltigen, schön gewählten, modulirten und colorirten Melodien, führt sie zum andächtigen *Dona nobis pacem*, in Es dur, mit dem Rhythmus von $\frac{3}{4}$, worin ein, dem Violoncell, unter der Melodie der Stimmen gegebener Gang merkwürdig ist. (Siehe No. 8 der mus. Beylage.) Nicht weniger bemerkenswerth ist ein anderer Gang für den Tenor, wo der Instrumental-Bass mit einem $\frac{4}{2}$ sehr melodischen Accorde von 2 einfällt (Siehe No. 9 der mus. Beylage.) Hierauf bekommen die Violinen die Passage des Violoncells, eine Variation, welche die Wirkung dieses schönen Stücks um vieles verstärkt; und endlich schliesst unser trefflicher Meister mit dem nämlichen Gange in Unisono mit Violoncello und Violinen, wobey die vier Stimmen, bey dem Worte *pacem*, eine *Armonia plagale*, Es, Basso $\frac{8}{5}$ halten. —

Noch scheint mir mit Beyfall zu erwähnen, dass Hr. v. W., ohngeachtet der Fülle von Ideen und Gründlichkeit der Ausarbeitung, sich im Ganzen so kurz zu fassen, oder vielmehr so gedrängt zusammen zu halten, gewusst hat. — Mit innigem Vergnügen habe ich diese kurzen Bemerkungen über dies treffliche Werk aufgesetzt. Das ernste und sorgfältige Nachdenken über dasselbe hat die hohe Meynung, die ich schon längst von dem Genie, und den ausgebreiteten, tiefen Kenntnissen des Meisters hatte, befestiget und vermehrt; und nur der Gedanke, ich würde durch diese Bemerkungen eine nähere Kenntnis dieses trefflichen Werks auch bey andern Künstlern, Musikkennern u. Musikfreunden befördern, hat mir den Muth gegeben sie in diese, im In- und Auslande so geschätzten, Blätter einrücken zu lassen *).

*) Wir sind dem Hrn. Verf. das Geständnis schuldig, dass, wenn einige Stellen dieser seiner Zergliederung seinen Sinn nicht ganz vollständig, klar und anschaulich darstellen sollten, dies mehr an uns, als an ihm liege. Die italienische Kunstsprache, die höhere nämlich und gelehrtere, ist von der deutschen so sehr verschieden, und man bekömmt in ihr, jetzt selbst in Italien, so selten etwas zu vernehmen — weil es dort den Wenigen, die ihrer und ihrer Gegenstände

Nachrichten.

Frankfurt a. M. (Beschluss aus der 17ten Nom.) Eine erfreuliche Erscheinung auf unserm Theater war die romantische Oper, *Faust*, von Spohr. Schon damals, als dieses vaterländische Meisterwerk auf der prager Bühne zum erstenmale dargestellt wurde, wunderte ich mich, in Ihrem Blatte keine Anzeige zu finden, die Erwähnung davon gethan hätte. Deshalb sehe ich mich veranlasst, und noch mehr, durch den grossen Eindruck, welchen die treffliche Composition auf mich machte, mit Liebe dabey zu verweilen. — Es ist wol eine nicht zu bestreitende Wahrheit, dass das Gebiet des Romantischen die eigentliche Heimath der Oper sey; dort ist Freyheit nach allen Seiten, und die Kunst kann fesellos ihren mächtigen Zauber entfalten. Nicht leicht würde sich deshalb ein Stoff finden, der mehr in das innere Wesen der Oper einginge, als unser deutscher Mythus vom Dr. Faust, der im Bündnis mit der hochpoetischen Person des Satans wieder ein eigenes romantisches Reich für sich aufgethan findet, das keine Schranken hat, in welchem er aber nothwendiger Weise untergehn muss. Hr. Kapellm. Spohr hat, wie uns der Vorbericht des Textbuches sagt, in der Ouvertüre Faust's innern Lebenszustand der Phantasie des Zuhörers durch Tonbilder anschaulich zu machen versucht. Sie beginnt mit einem kräftigen Allegro, dem eine höchst originelle Figur zum Motiv dient, welches, trefflich durchgeführt, das wilde, wüste Leben des Gottverlassenden u. sein Hingeben in die Macht sinnlicher Lüste darstellt. In dem folgenden Largo grave spricht ein milderes Gefühl sich aus: Reue des Unglücklichen; und im Fugato der Vorsatz des Emporstrebens zum Bessern: aber die Figuren des ersten Allegro zucken mitunter wie zischende Blitze dazwischen und gehn wieder über in das rauschende Allegro, in welchem alle guten Vorsätze Faust's ihr Grab finden. Die Ouvertüre ist trefflich gearbeitet und ein neuer Beweis von der Genialität und tiefen Einsicht des Componisten. No. 1 beginnt mit einer altdeutschen Menuet, nach welcher sich tanzende Gruppen im Hintergrunde bewegen. Faust und Mephistopheles treten auf, und während ihres Recitativs hat die Tanzmusik ihren Fortgang. Die Ungebundenheit des Recitativs mit dem strengen Rhythmus der Menuet zu vereinigen, war keine kleine Aufgabe, welche aber von Hrn. Spohr auf das Genügendste gelöst worden ist. Nach dem Recitativ folgt ein Duett, in welchem eine aufwallende Begeisterung Fausts für das Gute und der Hohn seines höllischen Begleiters treffend characterisirt sind. No. 2, eine brillante Arie Faust's, hat einen höchst lieblichen Gesang im Andante, wo das Glück der Liebe den Gefallenen anspricht: aber die Erinnerung seines Bündnisses mit der Hölle greift im Allegro furchtbar ahnend wieder hindurch, bis das freundliche Andante zurückkehrt u. in seiner milden Melodie selbst die Gewissensbisse des Unglücklichen beruhigt. No. 3 ist ein Trinklied, dessen einfache Melodie leicht nachgesungen werden kann, aber durch gewählte Harmoniefolgen und brillante Instrumentirung veredelt über den gewöhnlichen Gesangstücken dieser Gattung steht. No. 4 Duett zwischen Faust und Röschen. Dieses Duett ist sehr gesangvoll u. zeichnet sich durch eine treffliche Führung der Stimmen aus. No. 5 ist eine grosse, sehr für die Handlung berechnete Scene, in der Franz, (ein Nebenbuhler Fausts bey Röschen,) von Gerichtsdienern und Volk begleitet, den Faust gefangen nehmen will. Das Crescendo im Anfange malt das Heranstürmen und endliche Eindringen des Volks. Das Suchen nach Röschen ist bezeichnungsvoll ausgedrückt, und der Ruf Franzens nach Röschen wird, wie von einem Echo, aus den leeren Zimmern (durch Blasinstrumente im Orchester) beantwortet. Das Schrecken des Volks bey'm Davonfliegen Faust's und seines Gefährten, und das Zauberhafte der Scene ist musikalisch mit grosser Charakteristik wiedergegeben. Ueberhaupt können wir dieses Musikstück als eine höchst gelungene Partie des Ganzen anführen. No. 6. Grosse Arie der Kunigunde. Im Recitativ wird ein schaudervoller Traum (*a tempo*) er-

---

noch kundig sind, an Gelegenheit gebricht, sie anzuwenden — dass wir, ganz unbekannt mit dem Werke, von dem hier gehandelt worden, und mithin ausser Stande, durch die Sache uns die Sprache zu verdeutlichen, einige, doch nur wenige Stellen mehr muthmaslich und halbklar, als sicher und anschaulich haben deutsch geben können. d. Redact.

Digitized by Google

zählt; die klagenden Figuren in den Blasinstrumenten dringen zum Gemüthe; die Empfindung steigt bis zu den Worten: „Und weh' mir! aus seinem treuen Herzen, quoll ein blutig dunkler Strom!" Die Arie ist höchst brillant, verlangt aber eine ausgebildete Sängerin von Schule. No. 7. Tenor-Arie mit Chor. In dieser spricht sich ein kriegerischer Charakter mit eingemischten Stellen voll Sehnsucht und Liebe lebhaft aus. No. 8. Terzett zwischen Röschen, Franz und Mephistopheles. Fast durch das ganze Stück ist eine wogende Figur in den Geigen durchgeführt, die das Brausen des Sturmes im Walde malt. Das Ganze ist schauerlich und unheimlich gehalten und das durch Zauber bewirkte Einschlafen von Röschen u. Franz in der Musik trefflich bezeichnet. No. 9. Finale des ersten Acts. Ein herrliches Musikstück, in dem ein tiefes Gemüth die hohe Poesie seiner Accorde niedergelegt hat! Die Aeusserungen der Rache, der Liebe, des Heldenmuths treten zu Anfange in der Musik lebendig hervor. Schaudervoll nähert sich das, durch Fausts Zaubergewalt erregte Gewitter; jetzt ertönt schneidend das Angstgeschrey der Schlossbewohner; ein herrlicher Uebergang in D dur tritt bey der Besiegung Kunigundens ein. Furchtbar ist Fausts Anrede an Gulf: „Der Frevel hast du viel versucht etc. Jetzt erhebt sich in gewaltiger Kraft der Chor der höllischen Geister, welche den verzweifelnden Gulf in die Flammen treiben. Die verschiedenen Empfindungen der singenden Personen am Schlusse, Faust's erwachende Liebe zu Kunigunden, Hugo's und Kunigundens Glück in der Wiedervereinigung, Mephistopheles hämische Schadenfreude über Fausts erregte Leidenschaft, und des Chors ernster Ausspruch über Gulfs Schicksal etc. sind so verschiedener Art, dass wirklich die Genialität eines ausgezeichnet gebildeten Meisters u. eine grosse Kenntnis der Tonwissenschaft dazu gehörte, um jedes Individuelle so zu charakterisiren, dass es in die Zusammenstellung des Ganzen wirksam und dennoch sich selbst getreu eingehe. — Den zweyten Act eröffnet in No. 10 eine Hexenscene auf dem Blocksberg. Das Zerrissene in den Rhythmen, der öftere Wechsel in der Taktart ($\frac{2}{8}$ und $\frac{4}{4}$) und die originelle Melodie des Chorgesangs im Unisono geben dieser Scene etwas eigenthümlich Romantisches. Am Schlusse derselben sind in der Musik wieder zu gleicher Zeit sehr verschiedene Empfindungen ausgedrückt: Faust's durch den Zaubertrank aufgeregte Begierden, Mephistopheles Triumph über das Gelingen seiner teufelischen Absicht, die zudringlichen Liebeserklärungen der Hexen und ihrer Führerin etc. No. 11. Chor im Innern des Doms. Erhaben u. alterthümlich gehalten, in lauter Dreyklängen einherschreitend. No. 12. Sehr einfach, aber gefühlvoll und edel gehaltene Arie Röschens, die sich durch die Eigenthümlichkeit der Rhythmen von drey Takten auszeichnet. No. 13. Orgelmusik zum Trauungszug, andächtig u. edel. No. 14. Grosse Arie Fausts. In diesem Musikstücke erkannten wir eine grosse Kunst in der Bearbeitung. Der Kampf zwischen Fausts Liebe zu Röschen, und seiner, zu Kunigunden sich hinneigenden, aufgeregten Sinnlichkeit, ist trefflich gemalt. So oft von letzter die Rede ist, so sind die Figuren aus der Ouvertüre, die dort das sinnliche Treiben Fausts bezeichnen, vorherrschend. Wendet sich sein Sinn zu Röschen, so lassen sich Nachklänge aus dem Duett mit ihr, No. 4, hören. Zuletzt siegt die Macht der Sinnlichkeit und die Arie schliesst mit einem wilden Allegro, dessen Hauptideen sämmtlich aus der Ouvertüre entlehnt sind. No. 15 ist ein herrliches, grosses Ensemblestück: die Hochzeitfeyer Hugo's und Kunigundens. Jubel u. Freude herrschen unter den Hochzeitgästen; ihm schliessen sich die Ergiessungen der Zärtlichkeit beyder Neuvermälten lieblich zart an: aber so wie Faust mit seinem höllischen Begleiter u. seinen Freunden eintritt, nimmt die Musik einen wildern, sinnlichern Charakter an, in den des verkleideten Röschens Bangen über Fausts Aufmerksamkeit gegen Kunigunden sich seltsam einmischt. Unter einer rauschenden und brillanten Balletmusik beginnt ein pantomimischer Tanz, während welchem Faust Kunigunden seine Liebe erklärt und Hugo von Mephistopheles zur Eifersucht gereizt wird; der fröhliche Chor der Hochzeitgäste tönt dazwischen. Beym Schlusse des Tanzes wird Kunigundens Befremden über ihre so plötzlich entstandene Neigung zu Faust durch Reminiscenzen aus der Musik der Hexenscene, wo der Zauber, der ihren Willen beherrscht, entstanden ist, trefflich charakterisirt. Endlich wird Faust von dem Taumel seiner Leidenschaft hingerissen und schliesst Kunigunden wild in seine Arme; die Musik rauscht in gewaltigen Wogen einher; der Tumult wächst, bis Faust den Hugo niederstösst: dann fasst Schreck alle Anwesenden, der in der Musik sich höchst

Digitized by Google

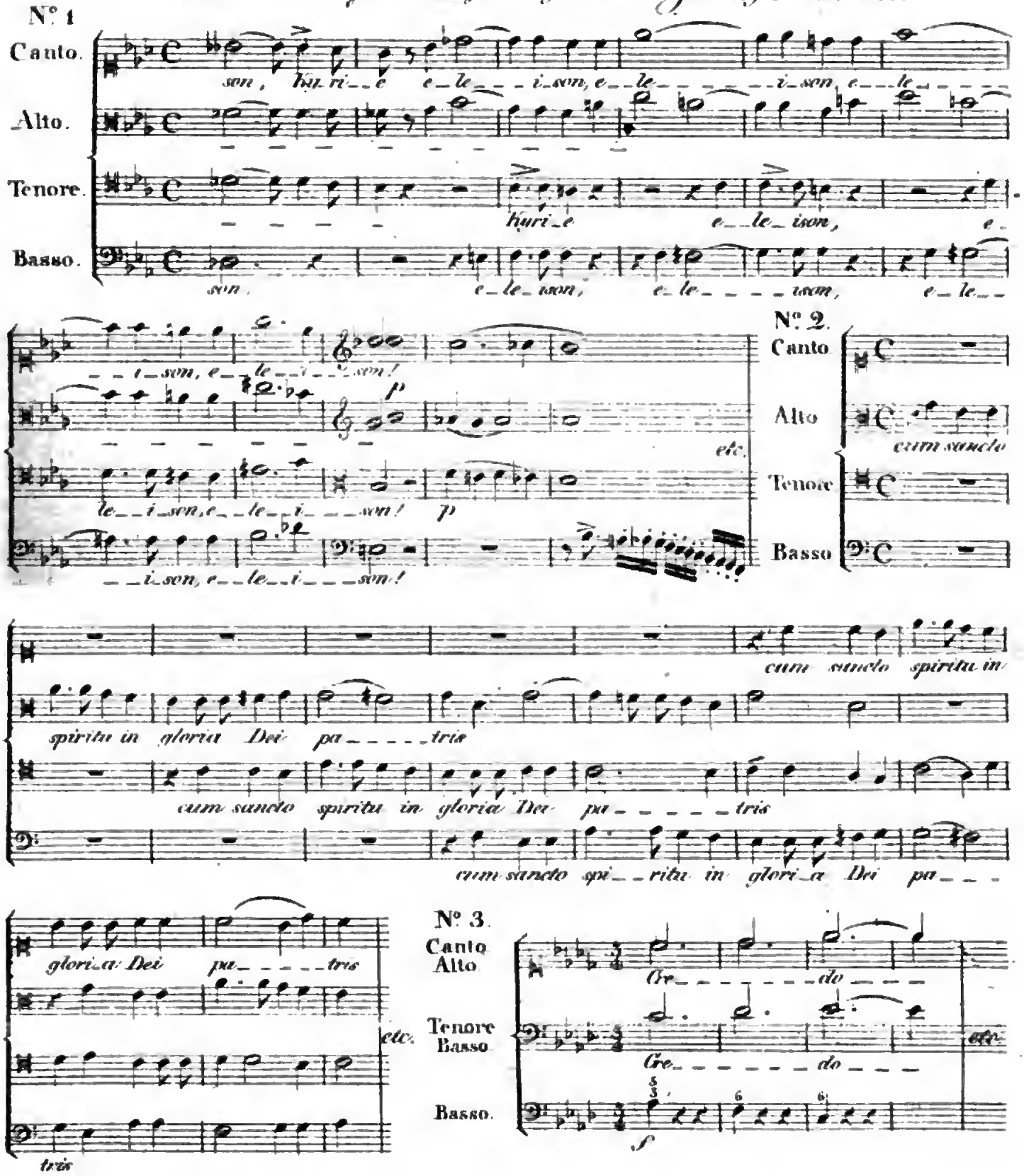
ergreifend äussert. Den Schluss macht in kräftiger *Stretta* der Aufruf zur Rache. Es war wahrlich keine leichte Aufgabe für den Componisten, alle Aeusserungen der verschiedensten Leidenschaften in ein, einigermassen regelmässig geformtes und einen Total-Effect hervorbringendes Musikstück zu bringen, ohne dem Ausdruck im Einzelnen zu schaden und die sehr rasch fortschreitende Handlung aufzuhalten; allein die Einsicht und das Talent des Hrn. Spohr hat sich auch bey dieser Gelegenheit trefflich bewährt. No. 16. Grosse Arie des Mephistopheles, in der sich der teuflische Triumph des hollischen Abgesandten recht lebendig ausspricht. Auch dieses Musikstück ist höchst vorzüglich gearbeitet und instrumentirt. An diese Arie schliesst sich No. 17. Chor der Hexen und ihrer Anführerin, Sikorax. Erinnerungen an die Blocksberg-Scene. Als Sikorax erzählt, sie habe Faust gequält, zur Strafe, dass er ihr Fest gestört habe, geschieht es mit derselben Musik, mit welcher Faust den Spruch der Zerstörung auf dem Blocksberge sang. No. 18. Finale. Nach meiner Ansicht, und wol auch der, eines jeden urtheilsfähigen Zuhörers, das gelungenste Musikstück der ganzen Oper. Eine leidenschaftlich klagende Musik bezeichnet Kunigundens, in halbem Wahnsinn ausgesprochenen Schmerz über ihren Fall, und kräftig tritt der Vorsatz zur Rache an Faust hervor. Jetzt erscheint Röschen, und der sanfte, unschuldvolle Charakter, den die Musik annimmt, bildet einen überraschenden Contrast mit dem Vorhergehenden. In keinem Musikstücke sind, meinem Erachten nach, die Individualitäten Kunigundens und Röschens so bestimmt gesondert und dargestellt, als während der ganzen Dauer des Finale. Mephistopheles wirft nach u. nach die Maske ab, und in dem Maasse, wie dieses geschieht, wird sein Gesang immer greller und teuflischer. So oft er sich als höllischen Richter nennt, wird nach E dur modulirt und Pauken und Trompeten treten auf eine befremdende Art ein, da die Haupttonart des Finale, C moll, keinen Eintritt der Trompeten und Pauken in E erwarten lässt. Nach Fausts Ankunft und mit jeder neuen Unglücksbotschaft wird die Musik immer leidenschaftlicher. Besonders effectvoll ist Röschens Verzweiflung dargestellt und ihr Hinwegstürzen zum Selbstmorde, da sie sich überzeugt hat, dass der Geliebte eine Andere liebt und für sie verloren ist; so auch Kunigundens tobende Gefühle, als sie überzeugt wird, Faust sey der Mörder ihres Gatten. Wagners Erzählung von Röschens Tode ist ergreifend, Faust's Reue trefflich geschildert. Als aber jetzt Kunigunde und seine frühern Gefährten den Unglücklichen verfluchen und Mephist. mit grässlichem Hohne ihn niederschmettert: da erhebt sich die höchste Kraft in gewaltigen Accorden; sie wächst an zur höchsten Steigerung, bis Alle, nur der böse Dämon nicht, den Faust verlassen, und nun die grösste, plötzliche Stille im ungeheuerm Contraste, mit wahrhaft schauderhafter Wirkung eintritt. Faust ist allein, von Gott, von allem Lebenden verlassen, hingegeben der Macht des Satans. Von allem Lärm bleibt nur ein leises Tremulando der Geigen zurück, bisweilen von einem Aufschrey der Blasinstrumente unterbrochen, in dem sich die letzten kraftlosen Versuche Fausts, sich der Macht des Teufels zu entziehn, aussprechen. Ein dauerndes Forte tritt erst dann wieder ein, als Mephistopheles die Larve ganz abwirft und im Geleite der hollischen Geister ihn durch die zerrissene Wand des Hintergrundes zu dem flammenden Reiche der ewigen Qual abführt. Hier schliesst das Finale, das sich noch ausserdem durch höchst sinnreich erfundene und originelle Harmoniefolgen auszeichnet. — Aus dem Gesagten ist leicht zu ersehen, dass diese treffliche Production eines deutschen Künstlers hohen ästhetischen Werth besitze; für die Vollendung des technischen Bau's bürgen das allgemein anerkannte Talent u. die tiefen Compositions-Kenntnisse des Hrn. Spohr. — Die Aufführung liess allerdings noch gar Manches zu wünschen übrig. Dem. Friedel ist der Partie der Kunigunde nicht gewachsen; auch Mad. Hoffmann gab das Röschen nicht genügend. Hr. Krönner hat nicht das Mindeste vom Mephistopheles, sondern schaut immer recht ehrlich drein; auch ist die Partie für einen tiefen Bass geschrieben, dem die Stimme des Hrn. Krönner nicht zusagt: deshalb musste Manches transponirt werden und verlor so an Effect. Hr. Höfler gab seine schöne Arie ohne allen Ausdruck. Nur Hr. Schelble, der den Faust hatte und recht brav sang, verdient Lob. Statt Anordnung auf der Bühne herrschte Unordnung. — — Dem. Gollmann, von Mannheim, giebt jetzt Gastrollen und ärndtet bedeutenden Beyfall. Ihre Stimme ist kräftig und schön, doch nicht ganz gleich; ihr Vortrag rein und nicht ohne Bildung. —

In unserer Nachbarstadt, Mainz, ist, bey dem fleissigen Schott, der zweyte Theil eines empfehlenswerthen Werks über Musik erschienen; ich meyne Gottfried Webers *Theorie der Tonsetzkunst*.

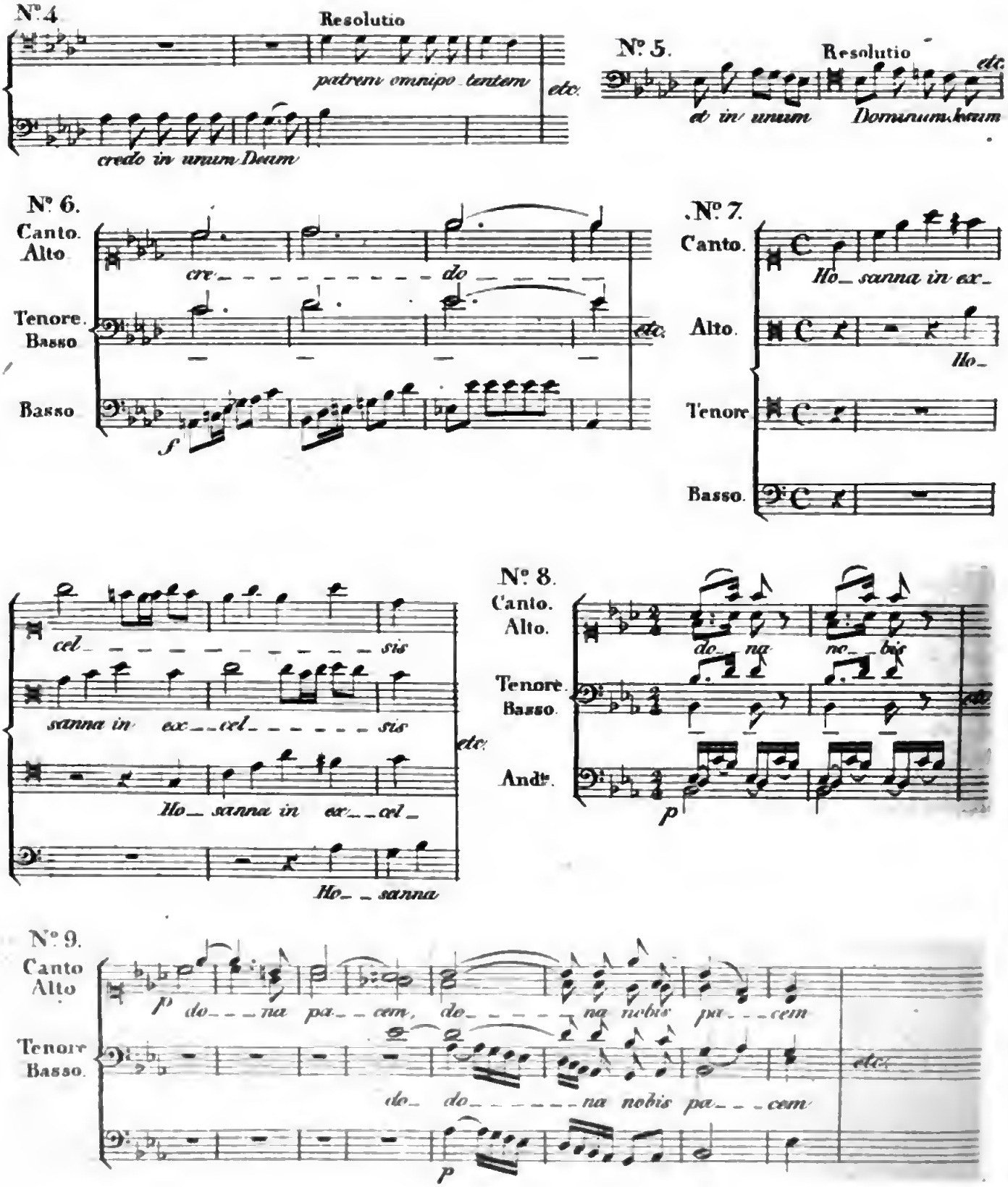
(Hierzu die musikalische Beylage, No. III.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google



Digitized by Google


N°4
Resolutio
patrem omnipo tentem
etc.
credo in unum Deum
N°5.
Resolutio
etc.
et in unum
Dominum Jesum
N°6.
Canto.
Alto
cre
do
Tenore.
Basso
etc.
Basso
f
N°7.
Canto.
Ho_ sanna in ex_
Alto.
Ho_
Tenore
Basso.
cel sis
sanna in ex_cel sis
etc.
Ho_ sanna in ex_cel_
Ho_ sanna
N°8.
Canto.
Alto.
do na ne_ bis
Tenore.
Basso
etc.
Andte.
p
N°9.
Canto
Alto
p
do_na pa_cem, do_na nobis pa_cem
Tenore
Basso.
etc.
do do_na nobis pa_cem
p

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten May. **Nº. 19.** 1818.

Pariser musikalisches Allerley vom Monate März, 1818.

Italienisches Theater. Es bleibt fortdauernd wahrscheinlich, dass, wie ich auch schon in meinem vorigen Berichte angeführt habe, der Mad. Catalani darum das Privilegium ihres Theaters genommen worden ist, weil ihr Mann in der Antwort auf die famöse Brochüre, *Le Rideau levé*, sich zu deutlich über seine Verhältnisse mit der hiesigen Regierung ausgelassen hat. Wer wollte Hrn. Valabrègue eines solchen edlen Freymuths wegen tadeln, besonders, da man jetzt gesehen hat, dass nicht alle Schuld auf seiner Seite ist? Mad. Catalani wird nun am 14ten April ihren Schwanengesang in Paris singen, und dann, nicht wie ein Schwan, sondern wie eine Nachtigall, mit der ersten Frühlingssonne in Länder ziehen, wo man sie kälter, aber um desto richtiger und dauerhafter schätzen wird. Die Pariser gleichen ein wenig den Heiden, die von Gott nichts wissen: sie zerschlägen morgen die Götzen, welche sie heute geschnitzelt haben.

— Neues hat sich, wie man leicht glauben wird, unter solchen Umständen auf dem italien. Theater in diesem Monate nicht begeben, wenn nicht etwa die drey *Concerts Spirituels*, welche in der Chacwoche statt gefunden, in diese Kategorie gehören sollten. Mir ist in denselben, wenn auch nicht als etwas Neues, doch als etwas Sonderbares eine Bravour-Arie von Guglielmi mit obligater Klarinette aufgefallen, welcher Mad. Catalani die Worte: *Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam*, untergelegt hatte. Wollte man den Königen dieser Welt in einer solchen Sing- und Springmanier danken, sie würden es wahrscheinlich nicht zum Besten aufnehmen. Mit Gott aber kommt man schon leichtern Kaufs ab, denn der sieht aufs Herz. Die Klarinetten-Begleitung war wahrscheinlich nur ein Erzeugnis des Augenblicks; denn früher ist mir diese Arie, dünkt mich, auch ohne dieselbe vorgekommen. In einem dieser Concerte hat Lafont eins von jenen Dingen gespielt, welche man seit einiger Zeit übereingekommen ist, Concerte zu nennen. Es giebt, wie bekannt, ein Recept zu solchen Concerten, dessen Ingredienzen und Mischung jetzt niemandem mehr ein Geheimnis sind. Dies Recept heisst: Recipe, einige Dosen Paukengewirbel, mit Horn- und Trompetenklang vermischt, giess sämmtliche Saiten- und Blasinstrumente hinzu und rühre das Ganze fein um, damit es so stark wie möglich aufbrause. Möchte es schallen und knallen, wie Hagel- und Gewitterschlag: *probatius est.* *Signetur:* Allegro. Dann lass sich's setzen, doch nicht allzu sehr, damit es eine Weile leise und lieblich lispele, und füge abermals Pauken und Trompeten hinzu. *Sign.:* Adagio. Nun rühre die Mixtur wieder ein wenig stärker um, dass sie sprudele und zischele, thue Piccolflöten, Posaunen, die grosse Trommel und auch ein Glokkenspiel hinzu und schreib flugs darüber: *Alla Turca* oder *alla Polacca.* So lautet das Arcanum, nach welchem jetzt jeder musikal. Charlatan, sobald ihm nur die zwölf Accorde nothdürftig bekannt geworden sind, empirisch ein Concert *zusammensetzt* und in diesem Sinne wirklich ein ächter *Componist* ist. Dass da weder von einer Intention, (ich darf, um nicht für pedantisch erklärt zu werden, mich des Worts Thema nicht bedienen,) noch von einer planmässigen Durchführung, nicht einmal von einer mechanisch-richtigen Instrumentirung die Rede seyn kann, versteht sich von selbst: alles wird an einander gereiht, wie es eben unter die Finger fällt, auf jene geistreiche Weise, nach welcher, wie Eulenspiegel sagte, der Hirt das Vieh aus dem Thore treibt. Steht

Digitized by Google

dem Berüchtigten: *Sonate, que me veux-tu*, ein vernünftiger Sinn unterzulegen: so dürfte dies der Fall seyn, wenn man dasselbe auf die Concerte von der obigen Gattung anwendet. Es kann übrigens nicht geleugnet werden, dass Lafont, als Geiger, mit einem sehr schönen Tone, ungemeine Reinheit und grosse Sicherheit verbindet. Von Fertigkeit will ich bey ihm nicht reden, denn die läuft hier, bey der jetzigen ungeheuren Vervollkommnung im äussern Mechanismus, im eigentlichen Verstande auf allen Gassen herum. Aber jene unselige Methode, alles u. jedes scharf zu accentuiren, zu zerschneiden und nichts zu einem Ganzen zu verbinden, findet sich dagegen in Lafont auch hervorragender, wie in allen andern hiesigen bedeutenden Geigern. Ausser Lafont hat sich in einem dieser Concerte auch *Mazas* mit einer Art von Barcarola hören lassen. Wenn dieser Künstler als Geiger sich seit den letzten zwey Jahren einer so wilden Seiltänzermanier überlassen hat, dass es ihm bey seinen unaufhörlichen Springen bis auf die äusserste Höhe des Griffbrets auf einen halben Ton zu hoch oder zu tief nicht ankommt: so zeugen dagegen seine Compositionen, neben ihrer rohen und wahrhaft widerwärtigen Unregelmässigkeit, doch hin und wieder von Originalität. Der bekannte russische junge Klavierspieler, Carl Mayer, der sich seit beynahe zwey Jahren in Paris befindet, hat ebenfalls ein Septuor für Fortepiano etc. von Himmel gespielt, das aber von ganz und gar keiner Wirkung gewesen ist. Augen und Hände leisten bey diesem jungen Künstler das fast Unmögliche: mit dem Verstande scheint es noch Anstand nehmen zu wollen. Denn der kommt, wie es im Sprichworte heisst, nicht vor den Jahren. Er hatte sich bereits im vorigen Winter hören lassen. Desto grössere, ich möchte sagen, desto erstaunlichere Wirkung hat dagegen abermals der jüdische Knabe, Herz, jetzt etwa zwölf Jahre alt, mit einem Klavierconcerte von Cramer hervorgebracht. Dieses musikal. Wunderkind tritt aus der Reihe ähnlicher Erscheinungen durch eine gewisse Reife und Gediegenheit im Vortrage, die dergleichen Kindern gewöhnlich nicht eigen ist, auf eine bemerkungswerthe Art hervor. Wenn dieser Knabe, trotz seines wunderbaren Talents, hier noch in Verborgenheit lebt: so ist daran nichts als der Strudel von Merkwürdigkeiten Schuld, von welchem hier alles mit fortgerissen wird, was nicht durch bereits erlangte Festigkeit und Dauer der Unaufhaltbarkeit desselben zu widerstehen vermag.

— Mit der Ouvertüre *du jeune Henri* schien das Orchester des italien. Theaters gleichsam Abschied vom Publicum nehmen zu wollen. Ich glaube nicht, dass irgend ein anderes Orchester der Welt im Stande ist, diese Ouvertüre mit grösserer Virtuosität vorzutragen. Dagegen hat die Ouvertüre zur *Zauberflöte* wenigern Effect gemacht. Kenner werden diesen anscheinenden Widerspruch, über welchen ich mich in meinem, in diesen Blättern enthaltenen Aufsatze: *Ueber den jetzigen Zustand der Musik in Frankreich**), weiter ausgelassen habe, von selbst zu lösen wissen.

— Der jüdische Sänger, Lövi, (denn so, u. nicht Levi, will der Mann seinen Namen geschrieben wissen,) dessen ich schon in meinem vorigen Berichte Erwähnung gethan, hat sich in einem, im Wärmezimmer des italien. Theaters gegebenen Concerte hören lassen. Mit Fistel und Zubehör habe ich diesen Mann vom tiefen D bis in's hohe A, also über drittehalb Octaven, singen hören. Seine Stimme, die von ungemeiner Fülle, Stärke und Reinheit, dabey auch sehr angenehm ist, besitzt zugleich eine, Bassisten sonst ziemlich ungewöhnliche Biegsamkeit und Geläufigkeit. Trotz aller dieser wirklich seltenen Vorzüge bringt er keinen Effect hervor. Warum? Diese Frage möchte sich leichter beantworten, als die Antwort auf dieselbe verstehen lassen: es fehlt dem Gesange des Hrn. Lövi an allem poetischen Leben, an jenem lebendigen Hauche, der allein geistigen Productionen eine geistige Bedeutsamkeit zu ertheilen vermag. Dieser Sänger singt Variationen über: *Nel cor più non mi sento*, die in Erstaunen setzen würden, wenn es nicht das Loos todter Mechanismen wäre, das Gemüth des Zuhörers kalt und ungerührt zu lassen. Uebrigens hatte der alte Bund redlich das Seinige gethan: der Saal war blos mit den Kindern Israels angefüllt.

Die grosse Oper. Auch hier, oder vielmehr im Theater Louvois, welches der grossen Oper gehört, sind in der Charwoche drey *Concerts Spirituels* gegeben worden. Da ists denn etwas geistlicher, obgleich nicht eben geistiger, wie im italien. Theater, zugegangen: besonders haben sich

*) Siehe musikal. Zeitung, 1817, No. 16, 17 und 18.

Digitized by Google

einige funfzig Chorstimmen recht laut vernehmen lassen. Wir haben einen Theil des mozartschen *Requiem* und der haydnschen *Schöpfung* gehört; man bemerke das: einen Theil! Nichts zeigt wol unwidersprechlicher von dem Stückwerkwesen in der französischen Kunstbildung, als diese Scheu, ein Kunstwerk, wenn demselben nicht geradezu der Stempel der Nationaleigenthümlichkeit aufgedrückt ist, von einem Ende bis zum andern anzuhören. Die einzelnen Stücke aus der *Schöpfung* haben so sehr gefallen, dass man sie im nächstfolgenden Concerte wiederholt hat. Aber auch da hat es niemand gewagt, oder vielmehr ist es niemandem eingefallen, das Werk in seinem ganzen Zusammenhange zu geben: man hat sich abermals mit einzelnen Theilen beholfen.

— Zu Anfange des Monats haben endlich die Gebrüder Bohrer ihr längst angekündigtes und mit der lebhaftesten Ungeduld erwartetes Concert auf dem grossen Operntheater gegeben. Der älteste Bruder, der Geiger, der, wie bekannt, es nur bis zur Mittelmässigkeit auf seinem Instrumente gebracht hat, scheint während der zwey Jahre seines Aufenthalts in Frankreich auch nicht die mindesten Fortschritte gemacht zu haben. Er ist noch immer der alte; das heisst, ihm ist dieselbe Kraftlosigkeit und Unsicherheit, wie ehedem, eigen. Sein Spiel besitzt keinen Styl, keine Couleur; alles verliert sich in's Vage, Charakterlose, Unbedeutende. Der jüngere Bruder hingegen, der Violoncellist, scheint die vorige Vortrefflichkeit zur Vollendung ausgebildet zu haben. Damit, glaube ich, mein Urtheil über ihn erschöpft zu haben. Aber je höher, je vielleicht unerreichbarer dieser wahrhaft grosse Künstler steht, ein desto ernsteres, ausführlicheres Wort würde ich mit ihm reden, wenn der beschränkte Raum dieser Blätter mir mehr als blosse Andeutungen in Beurtheilung musikal. Kunstleistungen erlaubte. Es möge also an folgenden allgemeinen Bemerkungen über den Vortrag, welchem der besagte Künstler sich auf seinem Instrumente ergeben zu haben scheint, genug seyn. Drey sind der Epochen, welche jedes Volk in seiner moralischen, wie in seiner Kunstcultur, durchläuft. Die erste: der rohen, aber riesenhaft gedachten und riesenhaft ausgeführten Gestaltungen; die zweyte, der klassischen Correctheit, und die dritte, der weichlichen Verfeinerung und Ueberbietung in den Mitteln, blossen frivolen Sinneureiz zu erreichen. In dieser dritten Periode ist Italien, was Musik anbetrifft, schon seit mehrern zwanzig Jahren, u. scheint Deutschland in diesem Augenblicke begriffen zu seyn. Was Wunder, dass auch der ausübende Künstler sich diesem Zeitgeschmacke anzuschmiegen, ihm huldigen zu müssen glaubt, wenn es ihm darum zu thun ist, auf die Menge zu wirken! In diesem Falle scheint auch der Cellist Bohrer sich zu befinden. Ueberzeugt, dass dem grossen Haufen das Markige, Kräftige weniger zusagt, als das Süssliche und Tändelnde, leistet derselbe fast gänzlich Verzicht auf alles Grandiose und Erhabne im Vortrage, opfert dagegen alles dem Spielenden und Gratiösen auf. Was ist davon die Folge? Sein Spiel, dem auf diese Weise aller Contrast, aller Gegensatz abgeht, drehet sich in einer Einförmigkeit, welche den Zuhörer, ungeachtet der Bewunderung, welche dieser der Vollendung des Künstlers zu zollen gezwungen ist, am Ende kalt und unbefriedigt lässt. Dies ist bereits der Fall in dem besagten Concerte gewesen: Hr. Bohrer hat darin bey weitem weniger Enthusiasmus erregt, als bey seinem ersten Auftreten vor anderthalb Jahren. Das Nämliche ist vor kurzem einem andern deutschen Virtuosen, der derselben Süsslichkeitsmethode huldigt, wiederfahren. Letzterer, der bey seiner ersten Erscheinung eine ungemeine Sensation gemacht hatte, ist nach Verlauf von einigen Monaten, durch die Ungebühr, mit welcher er versüsslicht und verweichlicht, ein Gegenstand allgemeiner Gleichgültigkeit geworden. Die französischen Künstler mögen barock, witzig, declamatorisch, accentuarisch seyn: doch verfallen sie in keine so gar unkräftige, weichliche, passive Gemüthlichkeit. Immer und ewig Gemüth! möchte man in der Kunst ausrufen, wie jener sein: *Toujours perdrix!* bey Tische ausrief. — Die mancherley duettartigen Stücke, welche die Gebrüder Bohrer zusammen zu spielen pflegen, sind in Hinsicht des präcisen Vortrags das Vollendetste, was man in dieser Gattung hören kann.

— *Zeloide* oder die *Zauberblumen*, (*Zéloide ou les Fleurs enchantées,*) Text von Etienne, Musik von Lebrun, Correpetitor bey der grossen Oper, hatte, einiger angenehmen Scenen wegen, für einige Vorstellungen die Menge angezogen. Jetzt hauchen diese Blumen den wenigen Duft, der ihnen eigen ist, in der Einsamkeit aus. Die Musik verliert sich etwas zu sehr in's Flache und Charakterlose. Ja, wenn sie, wie die *Nachtigall*

Digitized by Google

von denselben Verfassern, einen lasciven Text hätte!

Das Theater Feydeau zehrt, um mich eines gemeinen Sprichworts zu bedienen, von den Rippen. Ausser dem Schattenspiel - an - der - Wand in *Joconde*, dessen ich bereits in meinem vorigen Berichte Erwähnung gethan, hat dies Theater im ganzen vorigen Monate nichts Neues gegeben. *Das Glöckchen* (*la Clochette*) mag klingen, so viel es will: es erscheint niemand mehr; *die Rosenmädchen* (*les Rosières*) sind veraltet, und Hr. Herold, der Componist jenes und dieser, dürfte, so jung er auch noch ist, sein Korn auf dem Halme gegessen haben. So hat nun die Administration dieses Theaters den grossherzigen Gedanken gefasst, das in seiner Nähe liegende italien. Theater zu pachten, theils um jeden gefährlichen Nachbar aus demselben zu verscheuchen, theils um wöchentlich selbst eine Vorstellung in demselben geben zu können, besonders aber um ein Privilegium von der Regierung zu erhalten, vermöge welches alle Concerte nur einzig und allein in diesem Theater gehalten werden dürfen. Man sieht, die Societaires des Theaters Feydeau verlassen den Apollo nur darum, um zur Fahne des Mercur zu schwören. Daran thun sie wohl, denn man kann nicht zweyen Herren dienen.

— Mit dem *Chaperon Rouge* scheint es noch ein Weilchen Anstand nehmen zu wollen: am Ende des Monats hat man erst angefangen, die Decorationen zu malen. Es scheint, das Theater Feydeau will es in Langsamkeit der grossen Oper zuvorthun.

— Seit einigen Tagen kündigt der Anschlagezettel, *la Sérénade* in einem Aufzuge an. Die Coulissen-Spürhunde nennen als Verfasser derselben zwey Damen, nämlich Mad. Gail für die Musik, und Mad. Gay für den Text. Erstere ist bereits als Verfasserin einer andern kleinen Oper, *Les deux Jaloux* bekannt, die sich auf dem Repertoire erhalten hat. Die Franzosen rühmen sich einer grossen Discretion gegen Damen, wenn es Herzens- und dergleichen Angelegenheiten betrifft; ihre Kunstverhältnisse mit derselben schwatzen sie aber nicht lieber als gern aus. Davon giebt das Halbdutzend Componisten und das Halbdutzend Dichter, welche den genannten Damen im Falle der Noth mit Rath und That beygesprungen seyn sollen, einen recht auffallenden Beweis. Wenn sie die Verfasser selbst wären, so könnten sie unmöglich im voraus bekannter seyn. Man wird ja sehen, ob diese vielen Köpfe viel Sinn, oder nur viele Sinne gehabt haben. — —

Nicolo ist, fast ohne eigentlich krank gewesen zu seyn, an einem Brustübel gestorben. Niemand zweifelt daran, dass die zu heftige Reizbarkeit dieses Mannes seinen, eben so schleunigen, als frühen Tod herbeygeführt hat. Besonders werden drey Ursachen genannt, welche in den letzten Monaten die Leidenschaftlichkeit desselben bis zu einer wirklich beunruhigenden Höhe gesteigert haben sollen; nämlich seine Nichtaufnahme in die Akademie, an Mehuls Stelle, wo ihm Boyeldieu vorgezogen worden; das Zögern der grossen Oper, seinen *Alladin*, oder *die wunderbare Lampe* auf das Theater zu bringen, und endlich die Abtrünnigkeit Etienne's, der ihm bis dahin alle seine Texte zur Composition gegeben, seit dem letzten Jahre jedoch sich bey Verfertigung seiner *Nachtigall* und seiner *Zeloide* mit Lebrun vereinbart hatte. Es ist eine bekannte Sache, dass auch der mässigste Beyfall, den eine fremde Oper auf dem Theater Feydeau erhielt, Nicolo auf eine Weise beunruhigte, und ihn zu Schritten verleitete, die, wenn sie erwiesen wären, von dem Künstlerneide dieses Mannes einen recht traurigen Beweis geben würden. Seine Verhältnisse als Componist abgerechnet, soll Nicolo von dem liebenswürdigsten u. theilnehmendsten Charakter gewesen seyn. Er hinterlässt Frau und Kinder, in traurender, aber nicht trauriger Lage. Diese geniessen noch während zehn Jahren den Gewinn, welchen die Aufführungen der Opern des Verstorbenen auf den sämmtlichen französischen Theatern geben werden. Nicolo's Einnahme soll, den Verkauf seiner selbstverlegten Compositionen und übrigen unvorhergeschenen Einnahmen nicht mitgerechnet, jährlich über zwanzigtausend Franken, oder über fünftausend Thaler sächsisch betragen haben. Diese Einnahme wird nun der Familie zu Theil. Seine Opern werden vorzugsweise, oder vielmehr ausschliesslich aufgeführt. *Joconde* gilt bey den Franzosen für eine klassische Arbeit, und wird in dieser Eigenschaft wöchentlich ein paar Male aufgeführt und mit einer gewissen Verehrung angehört. Diese Oper, und *Cendrillon*, welche letztere jedoch ausser Mode gekommen ist, hat dem Theater Feydeau, wie man behauptet, nahe an eine Million Franken eingebracht. Nach *Joconde* gefällt *Jeannot und Colin*, und nach diesem *Ein Tag in Paris* am meisten. Seine *Intrigue*

Digitized by Google

an den Fenstern wird zuweilen, sein *türkischer Arzt* fast gar nicht mehr gegeben. *L'une pour l'autre*, welche vor etwa drittehalb Jahren zum erstenmale auf dem Theater erschien, hat unter allen Werken dieses Componisten am wenigsten gefallen, obgleich Martin eine sehr brillante Rolle darin hat. Diese Oper ist seine letzte Arbeit gewesen. Um in wenig Worten ein erschöpfendes Urtheil über Nicolo auszusprechen, will ich mich begnügen, zu sagen, dass dieser Componist, wäre er eben so künstlerisch als erfinderisch, eben so besonnen als genialisch gewesen, den klassischen Componisten unserer Zeit beygezählt werden würde. Jetzt dürfte der erste beste, kühne, unbesonnene Hitzkopf, dem die Natur Talent für bizarre musikalische Darstellung gegeben, Nicolo in Vergessenheit bringen.

— Die Wuth der Pariser, Mad. Catalani zu hören, steigt jetzt, wo man im Begriffe steht, sie zu verlieren, wirklich zu einer furchtbaren Höhe. Ihr letztes *Concert Spirituel* war so überfüllt, dass selbst die Logen *du Ceintre* (das heisst, die Logen, welche fast in horizontaler Richtung über das Parterre weglaufen) mit Zuschauern aus den höheren Ständen angefüllt waren. Niemand erinnert sich, eine solche Menschenmenge im italien. Theater gesehen zu haben. Eben so viele Schaulustige sollen wieder nach Hause gegangen seyn. Die Einnahme hat nahe an achttausend Franken betragen.

— Im folgenden Falle könnte es heissen: *Tout non pas comme chez nous.* Ich habe in meinen vorigen Berichten von dem Vortrage der reicha'schen Harmoniequintetten durch die Hrn. Guillou, Vogt, Dauprat, Henry und Bouffits mit dem Enthusiasmus gesprochen, den sie mit Recht verdienten. Das Auditorium schien entzückt über die Leistungen dieses seltenen Künstlervereins. *Dennoch hat sich für drey abermalige Concerte, welche die Künstler zu geben gedachten, nur ein einziger Subscribent gefunden.* Die Franzosen betrachten die Kunst, besonders die Musik, wie einen Gegenstand der Neugierde: was sie einmal gehört haben, wollen sie nicht wieder hören.

— Die Variationen über: Das klinget so herrlich, mit Tenor- und Bassbegleitung, mit welchen, so wie mit den rhodeschen Geigenvariationen, Mad. Catalani die Pariser bezaubert hat, sind von Pär.

— Die Gebrüder Bohrer werden zu Anfange des künftigen Monats ein zweytes Concert im Theater Louvois geben und drey Duettvariationen über den Schweizer-Kuhreigen (*Ranz de vaches*) spielen. Letztere rühmt man, sowol ihrer Composition als der Art wegen, mit welcher die Künstler sie vortragen.

— Mad. Catalani hatte bey der Benefizvorstellung, welche ihr die Regierung auf dem grossen Operntheater zugestanden, den *letzten* Platz auf 7 Franken, fast zwey Thaler sächsisch, gesetzt. Die Oper sollte ein Ballet dazu geben. Da aber Mad. C. es nicht für gut gefunden hatte, den Füssen der Tänzer ihre Aufwartung zu machen: so verweigerten diese Füsse, der Mad. C. aufzuwarten. Das Ballet fand nicht Statt und der Saal war nur mässig angefüllt.

— *La Comtesse de la Marck*, in drey Acten, Musik von Blangini, Text von Düpaty, wird in der Mitte des folgenden Monats auf dem Theater Feydeau aufgeführt werden. Man verspricht sich sowol von der Musik, wie von dem Texte, sehr viel Gutes.

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Leipzig. Die nun beendigte Ostermesse war, wenn an Anderm nicht, doch gewiss an Vergnügungen, reich und ausgezeichnet; darunter auch an den edlern, welche die Künste darbieten: am reichsten und ausgezeichnetsten aber, schien es, an denen, welche gute Musik gewährt. Die Theaterdirection, die überhaupt mehre vortreffliche Werke, und stets mit Fleis und nach bestem Vermögen, zur Vorstellung brachte, (die berühmtesten, oder sonst gesuchtesten, wollte man bemerken, vornämlich, wenn ein Concert war,) hatte auch nicht wenige ausgezeichnete Opern gewählt. Unter diesen traten am glänzendsten diejenigen hervor, worin Mad. Grünbaum, sonst in Prag, nun in Wien engagirt, als Gast sich zeigte. Von den andern dieser Opern führe ich allein *die vornehmen Wirthe* an, weil sie früher noch nicht erwähnet worden. Dies nicht ganz üble, wenn auch etwas gedehnte Gedicht, mit Catels interessanter, durchaus passender, munterer und glatter Musik, wurde, im Gesang und Spiel, fast ohne

Digitized by Google

Ausnahme gut dargestellt; und war mit eben so viel Einsicht, als Sorgfalt, nach guten französischen Gemälden aus der Zeit, worin die Handlung vorgeht, durchaus neu, reich und trefflich angeordnet, costumirt und ausgeschmückt. Dennoch nahm man das Ganze, und bey jeder Vorstellung, äusserst kalt auf; wovon ich keinen Grund weiss, man müsste denn für einen gelten lassen: Wenn die Leute nicht wollen, so wollen sie nicht — so wie ein andermal: Wenn sie wollen, so wollen sie. — Mad. Grünbaum nun aber, von welcher in diesen Blättern schon oft, und stets mit grossem Lobe gesprochen worden, trat auf: als Sargin in der Oper gleiches Namens, und in den weiblichen Hauptrollen von *Johann von Paris*, *Vestalin*, *Sängerinnen vom Lande*, *Schweizerfamilie*, und *Tancred*. (Sie wird noch in einigen Gastrollen auftreten.) Auch gab sie ein eigenes Concert, worin sie vier grosse Stücke sang. Ueberall, vornämlich aber in den glänzendern, bravourmässigen Partien, entzückte sie das Publicum, und regte es mehrmals zu einem Enthusiasmus auf, wie er hier, und in Deutschland überhaupt, höchstselten hervorbricht. Und wirklich verdiente sie, besonders in jenen Partien, diesen Triumph. Eine treffliche, in ihrer ganzen Tonreihe gleiche, sehr wohllautende Stimme, von grossem Umfang, und einer, für das Glänzende, wie für das Feinste, zum Bewundern vollendeten Ausbildung; vollkommene Reinheit der Intonation; Deutlichkeit und grösste Nettigkeit, nicht nur in hervorstechenden, auch den schwierigsten Coloraturen u. dgl., sondern auch in den zierlichsten, flüchtigsten Ausschmückungen; ein verständiges Unterscheiden der Gattung jeder Oper, und des Styls, worin sie geschrieben ist; und ein stets anständiges und wohlgefälliges, zuweilen, für eine Sängerin, selbst ausgezeichnetes Spiel: das schienen uns ihre Vorzüge; und es sind ihrer sicherlich genug, um ihr grossen Beyfall in der ganzen musikal. Welt zu verschaffen. Sie schien sich unter uns wohlzugefallen; und das musste uns um so mehr erfreuen, da sie uns so sehr wohlgefiel. Ihre Productionen, in der Oper oder im Concert, einzeln durchzugehen, fehlt es an Raum: es wird aber, nach Obigem, auch nicht nöthig seyn; und mag nur noch erwähnt werden, dass auch die bedeutendern Mitglieder der hiesigen Gesellschaft alle Kräfte aufboten, um nicht nur neben ihr mit Ehren zu bestehen, sondern auch ein möglichst gutes Ensemble überall hervorgehen zu lassen. Besonders glauben wir, was Letzteres anlangt, rühmen zu müssen: Mad. Werner im *Sargin* und in der *Vestalin*; Hrn. Klengel im *Johann von Paris*, in der *Vestalin* und in den *Sängerinnen vom Lande*; Hrn. Wurm in letzter Oper; Hrn. Siebert im *Johann von Paris* etc.

Von den *Concerten* muss vorerst das gerühmet werden, womit Hr. Kapellm. Bernh. Romberg alle, die ihn höreten, entzückte. Ich weiss nicht, ob ich mich täusche — denn das wahrhaft Vollendete gewährt leicht diese schöne Täuschung: aber ich glaube, den vortrefflichen Meister *öffentlich* noch nie in jeder Hinsicht so vollkommen gehört zu haben. Die fast sämmtlich neuen, und so sehr verschiedenen Compositionen, jede in ihrer Art ganz, was sie seyn wollte; die Wahl u. Zusammenstellung derselben, nach welcher jedem Zuhörer nicht nur alles, sondern auch noch etwas Besonderes gegeben ward, das er sich, seiner Individualität nach, näher aneignen konnte; und in der Ausführung — ausser der höchsten Vollendung, ohne den geringsten Schein von Anstrengung, in alle dem, was man das Mechanische der Tonkunst zu nennen pflegt — der seelenvolle Ausdruck in allen Stücken, welche doch diesmal einen Kreis der Gefühle, von tiefer, aber keineswegs weichlicher Wehmuth, bis zum lachenden Scherz erfülleten; und dabey selbst auch das Eigenthümliche, überaus Einnehmende seiner äussern Erscheinung, wenn er spielt, ohne alle Noten, ganz als entquölle eben jetzt erst seiner Seele, was sein Auge ankündigt und sein Instrument ausspricht: alles dies vereinigt, riss jeden Zuhörer hin, und spielte ihn, mochte er sich dessen bewusst werden, oder nicht, in die Regionen hinüber, wohin ihn der Meister haben wollte, und wo er nun ganz u. gern sich ihm hingab. Wem das schwärmerisch und phantastisch ausgedrückt scheint: nun, der schreibe anders darüber; ich kann's nicht, und, da Zergliederungen der rombergschen Virtuosität schon oft in diesen Blättern gelesen worden sind, so möcht' ichs auch nicht, wenn ichs könnte. Hr. Kapellm. R. liess uns aber hören: eine neue Ouvertüre, das Concert aus Fis moll, eine neue Elegie, und ein neues Capriccio über polnische National-Lieder und Tänze. Ihm folgt unser herzlicher Dank, und unsre, auch durch diesen Besuch von neuem vermehrte Hochachtung. Selbst das verdient wol

bemerkt zu werden, dass eben er, der grosse, berühmte Meister, den hier gewöhnlichen Eintrittspreis nicht erhöhete. —

Dem. Albertina Campagnoli sang, so wie Dem. Gimniua, ihre Schwester, eine Arie in diesem Conc. Beyde hatten kurz vorher, nach ihrer Rückkunft aus Italien, ein eigenes Concert gegeben, und die erstere trat auch in den sogleich zu erwähnenden Abonnements-Concerten auf. Man schenkte ihnen jedesmal Beyfall. Die jüngere hat gewonnen; die ältere, glaub' ich, nicht verloren. In jenem ihrem eigenen Concerte wurde Beethovens erste Symphonie, und Andr. Rombergs neuer Potpourri für die Violin mit Orchesterbegleitung über Themata aus Mozarts *Don Juan*, (durch Hrn. Concertm. Matthäi) trefflich ausgeführt.

Im letzten jener Abonnements-Concerte trat Hr. Musikdir. Stötzer aus Coburg mit einem (über alle Gebühr langen) Klarinettcone. von Späth auf, und zeigte einen angenehmen Ton, besonders in der Höhe, nicht wenig Fertigkeit und Geschicklichkeit überhaupt: aber auch eine Manier und Vortragsart, wie ich sie wenigstens nicht rühmen kann. Doch wurde er applaudirt. — Von den übrigen, in den drey Abonnements-Concerten gegebenen Stücken führe ich nur die vorzüglichsten an. Mad. Werner sang eine Scene u. Arie von Pavesi, die durch artige Motive und den Vortrag der Sängerin interessant war. Die Haupt-Scenen und Chöre aus Ebells Cantate: *die Musik*, wurden gut ausgeführt und machten angenehme Wirkung. Das köstliche, erste Finale aus Mozarts *Clemenza di Tito* erreichte auch diesmal seine Absicht; die stets mit Vergnügen gehörte Scene mit Chören, von B. A. Weber zu *Richard Löwenherz*, desgleichen. Hr. Concertm. Matthäi wiederholte, auf den Wunsch mehrer Musikfreunde, das diesen Winter schon vorgetragene, und damals näher bezeichnete, neueste Concert von Andr. Romberg (G dur, C dur, G moll und dur,) mit verdientem allgemeinem Beyfall; und Hr. Grenser trug ein Concert für die Flöte von G. A. Schneider vor, (E moll, C dur, E moll,) dessen erster Satz vorzüglich interessant geschrieben ist. Er spielte in jeder Hinsicht lobenswürdig. Mit wahrem Vergnügen bemerken alle hiesigen Musikfreunde, dass dieser noch junge Künstler, der schon brav war, als er von Dresden zu uns kam, von Jahr zu Jahr weiter fortschreitet. Friedr. Schneiders gross gedachte und edel durchgeführte Ouvertüre zur *Braut von Messina* wurde trefflich ausgeführt. Desgleichen Haydns Symphonie aus D dur, die letzte aus dieser Tonart, (London; erstes Allegro im Sechsachteltakt,) durchgehends; von Beethovens zweyter, aus D dur, vornämlich das erste Allegro und Andante; und von der vorletzten, aus A dur, vornämlich die beyden letzten Sätze. So fanden sie sämmtlich von neuem lauten Beyfall. —

Hr. Franz Koch gab, wie früher an vielen andern Orten, so nun auch hier, anziehende Abendunterhaltungen auf der Mundharmonica.

Rochlitz.

Recension.

1. *Der Graf von Habsburg. Ballade von Schiller, in Musik gesetzt — — von Andreas Romberg.* Op. 43. 5tes Gesangstück. Bonn und Cöln, bey Simrock. Instrument-Stimmen. (Pr. 4 Fr. 50 C.s.)

2. *Dasselbe. Klavierauszug.* (Pr. 3 Fr. 50 C.s.)

Wir erhalten hier von Hrn. R. wieder ein dankenswerthes, sehr brauchbares Stück für Concerte, bey welchen es mehr auf ein stilleres, aber allgemeines Wohlgefallen, als auf Imponiren und Glänzen abgesehen ist; ein Stück, das auch, blos am Klaviere vorgetragen, gewiss Theilnahme erregen und angenehm unterhalten wird. Schiller nahm dies Gedicht, wol allzustreng, nicht in die spätere Sammlung auf, vielleicht weil es ihm, für eine Ballade, in der Geschichte selbst nicht hell und reich genug hervorging: eben damit wurde es aber für die Musik nur um so brauchbarer. Hr. R. hat es für Eine Singstimme, die ein Sopran seyn kann, passender aber ein tieferer Tenor oder Bariton seyn wird, durch alle Strophen im fortlaufenden Gesang, und, so weit das, ohne aus der Gattung zu schreiten oder in kleinliche Objectmalereyen des Einzelnen zu verfallen, thunlich schien, scenisch behandelt. Dadurch ist dem Ganzen ein angemessenes Leben gegeben, ohne dass der enge Zusammenhang, worin alle Theile unter einander bleiben mussten, beträchtlich gestört worden wäre. Nach kurzer Einleitung fängt

Digitized by Google

der Gesang im ganz einfach erzählenden Romanzenton an: Zu Aachen, in seiner Kaiserpracht — die Begleitung ist ebenfalls sehr einfach: die Melodie aber interessant und vollkommen passend. Die zweyte Strophe ist, mit wenigen Abänderungen zu Gunsten der Declamation, Wiederholung der ersten; die dritte gleichfalls, aber mit einigen Verzierungen des Gesanges, und einer mehr hebenden und lebhaftern Begleitung. Desto wirksamer ist dann das eintönig Feyerliche beym Eintritt des Sängers; und das ruhig Heitere, von den Worten an: Süsser Wohllaut — obgleich man die Absonderung dieses von jenem zu gross finden wird. Angemessener ist der neue Abschnitt bey: Nicht gebieten werd' ich — und ungemein schön, auch anmuthig überraschend, die Wendung der Melodie, und noch mehr der Harmonie, bey: Gewalt, die im Herzen — Eben so schön, bey aller Einfalt, ist im folgenden Tempo die Stelle: Ein Priester war's — Im folgenden: Ein Bächlein rauschet — bis: Tritte — schleppen die Worte, die überdies unstatthaft von einander getrennt sind, in der Declamation zu sehr; freylich zu Gunsten der, an sich angenehm ausmalenden Begleitung. Gerade in dieser Gattung sollte man aber, nach des Rec. Meynung, so etwas fast eben so sorgfältig vermeiden, als im Liede. Lieber eine solche Ausmalung, an *solcher* Stelle und unter *diesen* Verhältnissen, zu einem einleitenden, etwas ausführlichern Ritornell verarbeitet! — Mit den Worten: Was schaffst du? ergreift der Componist ein neues, rascheres Tempo und eine frische, ansprechende Musik; die, mit wenigen Abänderungen, um sich den Worten näher anzuschmiegen, durch verschiedene Strophen passend festgehalten wird, bis der eingeführte Sänger sein Lied beschlossen hat; wo dann Hr. R., wohlbedacht und zu wahrhaft eindringendem Effect, blos die Saiteninstrumente *pianissimo* sehr lange Accorde halten, und die Singstimme im einfachsten Recitativ die Worte feyerlich hinsagen lässt: Und mit sinnendem Haupte sass der Kaiser da — worauf dann, mit einer Musik, die so einfach erzählend ist, als die, des Eingangs, und ihr auch sonst nahe kömmt, die wenigen Schlussworte *a tempo* folgen: Und alles blickte den Kaiser an etc.

Alles, Gesang u. Instrumentenspiel, ist leicht, sehr leicht auszuführen. Dass aber der Sänger wissen und empfinden müsse, was er singt, verstehet sich von selbst.

Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, (wo die erste Violinstimme, durch Beyfügung alles Obligaten in kleinen Noten, und bey Recitativischem selbst der Textesworte, so eingerichtet ist, dass aus ihr leicht dirigirt werden kann, da die Partitur nicht gestochen ist,) einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten und zwey Hörnern.

Kurze Anzeige.

Zwey Sonette von A. W. Schlegel, für 4 Singstimmen mit Begleit. des Pianoforte, in Musik ges. von P. Grönland. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Reichardt warf einmal die Frage auf, ob es möglich sey, Sonette in Musik zu setzen — nämlich unsern Musikformen gemäss, und zugleich so, dass die Form dieser Dichtungen nicht zerstört, vielmehr, wo nicht gehoben, doch nachgebildet würde. Er selbst gab bald darauf Beweise, das sey, wenn auch schwer, doch möglich: seine wohlgelungenen Bearbeitungen waren aber für Eine Singstimme bestimmt. Hr. G. liefert nun hier einen ähnlichen Versuch, selbst im weniger gefügigen Satze für vier Singstimmen; und man wird auch diesen als gelungen anerkennen. Besonders möchte dies beym zweyten der Fall seyn, das, auch als Gesang überhaupt, anzieht und eine wohlgefällige Wirkung hervorbringt. — Die Schreibart ist nicht nur rein, sondern auch edel, und die Führung aller Stimmen zeugt von gründlicher Einsicht.

Hierzu das Intelligenzblatt, No. IV.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № IV. 1818.

Unterzeichnete zeigen hiermit an, dass bey ihnen Flöten aus der Werkstatt des berühmten Tonkünstlers L. Dronet zu London, zu finden und für die bestimmten Fabrik-Preise zu bekommen sind.

Diese Instrumente sind von den dazu am besten geeigneten Holzarten verfertiget, haben alle einen Cylinder und acht silberne Klappen, welche auf eine ganz neue Art eingerichtet und so an ihrer rechten Stelle angebracht sind, dass man mit Leichtigkeit die 3 Octaven in jedem Zeitmasse, in allen Tönen mit besonderer Reinheit, Richtigkeit und Gleichheit durchgehen kann, mit Beybehaltung des runden, sonoren, besonders vollen Tones, welcher diesen Flöten besonders eigen ist. Uebrigens ist dieser grosse Künstler auf alles bedacht gewesen, was sowol zur äusserlichen Eleganz, als zur nöthigen Verbesserung noch anzubringen war. Um auch allen Verfälschungen vorzubeugen, ist jedem Instrumente ein von ihm selbst unterzeichnetes Billet beygefügt, welches alle von ihm verfertigten Flöten von anderen, und auch unter sich unfehlbar unterscheidet.

Rotterdam, im April 1818.

Musik-Magazin
von *L. Plattner.*

Ein guter Discantist, der mit einer vollen, reinen und biegsamen Stimme, Sicherheit im Treffen verbindet, um als erster Discantist gebraucht zu werden, und ein geübter Bassasänger von starkem und angenehmen Ton, können unter sehr vortheilhaften Bedingungen sogleich in das Hallesche Stadt-Singchor eintreten.

Wenn der letztere die nöthigen Kenntnisse hat, so steht ihm die Stelle des Adjunct und späterhin, da der jetzige Präfekt bald abgehen wird, die Stelle des Präfekten offen. Das Nähere ertheilt der

Universitäts-Musikdirector Naue
in Halle.

Neue Musikalien, welche bey N. Simrock in Bonn erschienen sind.

Reicha, A. 6 Quintuors p. Flute, Oboe, Clarinette, Cor et Basson. Op. 88. Liv. 1-6.... à 5 Francs
Anschütz, das Lied der Nixen, mit Chor. Sing- u. Instr. Stimmen..... 4 Fr.
Beethoven, L. 2 Sonates p. Pfte avec Violoncelle obligé. Op. 102. Liv. 1. 2..... 4 Fr. 50 C.
Dressler, R. 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 38..... 6 Fr.
Fürstenau, C. Adagio et Variations suivies d'une Polon. p. Basson principal, av. Orch..... 5 Fr.
Gebauer, 3 Duos p. 2 Clarinettes. Op. 3..... 4 Fr.
— 3 Duos p. 2 Clar. Op. 12..... 4 Fr. 50 C.
Haydn, 6 Quat. arr. p. Pfte à 4m. par Stegmann. No. 1-6..... à 4 Fr.
Henkel, 20 Orgelstücke. 35s Wk. 4e Sammlung 2 Fr. 50 C.
— Wiener Coegresswalzer für Guit. und Flote.... 2 Fr.
Homann, 12 Duetti facili p. 2 Violini..... 3 Fr.
Mozart, grand Duo arr. p. 2 Flutes p. H. Köhler. 2 Fr. 50 C.
— Quatuor, arr. p. Flute p. C. Fürstenau..... 4 Fr.
Nankomm, S. une Fête de village en Suisse. Quintetto dramat. p. 2 Viol. 2 Alto et Basse.... 6 Fr.
— le même Ouvrage arr. p. Pfte et Violon obligé. 4 Fr.
Ries, F. Air célebre irlandois, en Rondo p. Pfte. Op. 67. No. 2..... 1 Fr. 50 C.
— 59me Sonate p. Pfte avec Flute..... 3 Fr.
Röhnar, J. C. Ouverture à grand Orch.... 4 Fr. 50 C.
Romberg, A. Quintetto in E moll arr. p. Pfte à 4m. 4 Fr. 50 C.
Rüttinger, 6 leichte Sonatas für Pfte, mit Fingersatz. 4 Fr.
Späth, Marche et Variat. p. Pfte à 4m..... 3 Fr.
Stiastny, Concertino p. Violoncelle principal avec Orcheatre. Op. 7..... 7 Fr. 50 C.
Theuas, C. Th. der Troubadour, Liedersammlung mit Klav..... 3 Fr.
Tulou, Concerto p. Flute av. Orch. No. 1. 2. 5. à 6 Fr.
Weber, G. Messe oder 5 Hymnen, für 4 Singst. und Orchester. Deutsch u. lat. Text. Part. mit untergesetztem Klavierauszug..... 12 Fr.
— ditto. Sing- und Orchest. Stimmen..... 12 Fr.
Zumsteeg, Emilie, 5 Lieder mit Begltg. d. Guit. 1 Fr. 25 C.
— der Abend, Gedicht v. Mathisson mit Klav.... 1 Fr.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- u. Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Von Michaelis 1817 bis Ostern 1818.

Baillot, P. 6me Concerto p. Violon. (A dur.) Op. 18.
— 8me Concerto p. Violon. (C dur.) Op. 22.
— Air russe, varié p. le Violon av. un second Violon A. et B. Op. 24..... 12 Gr.

Digitized by Google

Baillot, P. Charmante Gabrielle, Air varié p. Violon av. un second Violon A. et B. Op. 25..... 8 Gr.

— 2 Andantes p. Violon av. Pforte. Op. 26... 8 Gr.

Dotzauer, J. F. 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Basse. Op. 39. 1. 2. 3..... 3 Thlr.

Ebers, C. F. Ouverture à grd Orch. Op. 45. C dur. 1 Thlr.

Eberwein, M. Ouverture à grd Orch. C dur. 1 Thlr. 12 Gr.

— C. Duo p. 2 Violons..... 12 Gr.

Engelberth, Variations p. Violon seul..... 6 Gr.

Giorgetti, F. 3 Duos concp. 2 Violons. Op. 7. 1 Thlr. 8 Gr.

— Concerto p. Violon av. Orch. E moll. 1 Thlr. 16 Gr.

Köhler, H. 3 Sonates p. Violon seul. av. acc. d'un second Violon. Op. 118.....

Kraft, N. 2me Concerto p. Violoncelle av. Orch. Op. 4. D dur..... 2 Thlr. 12 Gr.

Krommer, F. 3 gr. Quartetti p. 2 Violini, Alto e Basso. Op. 92. 1. 2. 3..... 4 Thlr.

Leir, F. Quatuor brillant polonois p. 2 Violons, Alto et Basso. Op. 3..... 20 Gr.

Lindemann, 9 Walses et 6 Eccos. à grd Orch. Liv. 10. 1 Thlr.

Lindpaintner, Ouv. de Moses à grd Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

— Ouvert. à grd Orch. de l'Op.: die Pflegekinder. 1 Thlr. 8 Gr.

— Divertissement p. Violon av. acc. d'un second Violon, 2 Violas, 2 Cors, Violoncelle et Basse. 1 Thlr. 4 Gr.

Müller, J. H. Quatuor p. 2 Vlons, Vle et Vcelle. 1 Thlr.

Neukomm, S. Sinfonie héroique à grd Orch. Op. 19. 3 Thlr.

— Marche triomphale à grd Orch. militaire.....

Onslow, G. 3 Quintetti (le 1er et le 3me p. 2 Vlons, 2 Altos et Vcelle et le second p. 2 Vlons, Viole et 2 Vcelles. Liv. 1. 2. 3..... à 1 Thlr.

Poissl, Baron de, Ouv. de l'Op. Olimpia, à grd Orch. 2 Thlr.

— Ouvert. de l'Op. Mérope à grd Orch... 1 Thlr. 16 Gr.

— Ouvert. de l'Op. Athalie — ..... 2 Thlr.

— Concerto p. le Violoncelle av. Orch. D moll. 2 Thlr.

Probst, Ch. Quatuor brillant p. 2 Vlons, A. et B. 1 Thlr. 8 Gr.

Recueil d'Exercices p. le Violon, comp. par Benda, Gravina, Locatelli, Lolli, Tartini, Veichtner etc. Liv. 1..... 12 Gr.

Rossini, Ouverture de Tancred à grd Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

— Ouv. de Sigismonde à grd Orch.....

— Ouv. de l'Italiana in Algieri à grd Orch. 1 Thlr. 16 Gr.

Seyfried, J. de, Ouv. da Faust à grd Orch..... 2 Thlr.

Teichmüller, Thême varié p. Violon, Fl. et Guit. 8 Gr.

Uber, F. 1er Concerto p. Violon av. Orch. E moll. 2 Thlr.

Weyse, C. E. F. Ouvert. de l'Op. Ludlams Höhle à grd Orch..... 1 Thlr. 16 Gr.

Winter, P. de, Ouvert. de Zaire, à grd Orch..... 2 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Berbignier, T. 3me Concerto p. la Flute av. Orch. H moll..... 1 Thlr. 16 Gr.

— neue Flötenschule.....

— Collection d'Airs connus et autres morceaux choisis dans les ouvrages des grands maitres, arrangés en Duos pour 2 Flutes.....

— 6 Sonates méthodiques et progressives pour la Flute et Basse.....

— Exercices pour la Flute, propres pour obtenir beaucoup d'égalité dans les doigts et de l'assurance dans l'embouchure.....

— 18 Exercices ou Etudes pour la Flute dans tous les tons, pour se former au mecanisme de toutes les petites clefs.....

Cramer, F. 6 pet. Serenades p. 2 Flutes avec une 3me Flute ad libitum..... 1 Thlr.

— Concertino p. la Flute princip. av. Orch. Liv. 1. 2..... à 1 Thlr. 12 Gr.

Cremont, 1er Concerto p. la Clarinette av. Orch. Op. 4.....

Davin, neue Flageoletschule (franz. u. deutsch) ... 1 Thlr.

Dotzauer, J. F. Quatuor p. le Hautbois, Violon, Alto Basse. Op. 37..... 1 18 Gr.

Dressler, R. Concertante p. Flute et Pforte av. acc. de l'Orch. Op. 35..... 3 Thlr.

— 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 36. 4e Part.....

Drouet, L. 3 Trios concert. p. 3 Flutes. Op. 33. 1 Thlr. 8 Gr.

Eggert, Sestetto p. Clar., Cor, Violon, A., V. et Basse.

Fürstenau, C. 12 Pièces p. Flute et Guitare. Op. 34. Liv. 3..... 12 Gr.

— 12 Pièces p. Flute et Guitare. Op. 35. Liv. 4..... 12 Gr.

Gabrielski, W. 3 grds Duos p. 2 Flutes. Op. 22. 1 Thlr. 12 Gr.

Köhler, H. 3 grds Duos p. 2 Flutes. Op. 116.. 1 Thlr.

Lösener, J. G. Variat. p. Cor de Bassetta av. Orch. 1 Thlr.

— Variations sur une Romance de Dalla Maria p. le Cor de Bassette av. acc. de 2 Vlons, Vla, 2 Flutes, 2 Cors et Basse. Op. 3..... 1 Thlr.

Mühling, Thême varié p. Basson av. Orch. Op. 14.

Präger, H. 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 23. 1 Thlr. 12 Gr.

Röth, 3 Thêmes variés p. Fl., V., A. et Vcelle...

Rossini, Ouvert. et Airs de l'Op.: Tancred arr. p. Flute, Ilths, 2 Clarin., 2 Cors et 2 Bassons par Legrand..... 2 Thlr.

— Ouv. et Airs de l'Op.: l'Italiana in Algieri arr. p. les mêmes instrumens..... 2 Thlr.

Toulou, 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 14.....

Winter, P. de, Coocertino p. Basson av. Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten May. **N°. 20.** 1818.

NACHRICHTEN.

Strassburg. Das hiesige Musikwesen beschränkt sich, seitdem unsre *französische Oper* noch unter das Mittelmässige herabgesunken ist, und wir vorigen Sommer keine deutsche Gesellschaft hatten, blos auf einige *Kirchen-*, *Privat-* u. *Concert*-Musik. *Les Rosières* ist die einzige neue Oper, welche wir im Lauf des Winters zu hören bekommen. Wol sind einige liebliche Opern, welche kein grosses Personal erfordern, wie *Une Folie* u. a., ganz leidlich auf der Bühne, aber desto schlechter von dem Orchester gegeben worden. Seit dem Austritt des Hrn. Durand aus demselben, beruht die sichere Leitung bey der höchst unvollständigen Besetzung dieses Orchesters, auf dem einzigen ersten Geiger; dazu kommt noch der Umstand eines übel hörenden Musik-Directors, welcher macht, dass oft, wie es in einer Vorstellung der *Maris garcons* der Fall war, das Orchester ganz allein geht, ohne dass der Dirigens gewahr wird, dass das ganze Personal nicht singt. Als musikal. Darstellung betrachtet, kann also die französische Oper, so wie sie gegenwärtig besteht, keineswegs genügen.

Kirchen-Musik bekommen wir, unter der Leitung des würdigen und verdienstvollen Hrn. Kapellm. Spindler, nur sparsam, an besondern Kirchen-Feyertagen zu hören. Zu bedauern ist, dass ihm, bey der trefflichen Wahl eigener und fremder Compositionen, nicht ein vollständigeres Sing-Personal zu Gebote steht. Ein Theil einer Messe Michael Haydns wurde neulich recht brav ausgeführt. In der protestantischen Haupt-Kirche bekamen wir am Reformations-Feste Grauns *Te Deum* mit untergelegtem deutschem Texte zu hören. Ein älteres *Te Deum* existirte wol hier nicht, sonst hätte man es sicher gewählt, um keine Neuerung in die hundertjährige Feyer zu bringen. Die Aufführung gelang nicht vollkommen, befriedigte also auch nicht die hohe Erwartung, zu der man berechtigt war.

Privat-Musik wird häufig in geschlossenen Cirkeln gemacht. Unter denselben verdienen aber die sonntägigen Klavier-Uebungen bey Hrn. Berg, einem hiesigen Klavier-Lehrer, einer vorzüglichen Erwähnung. Das Gute, was durch diese uneigennützige Anstalt vor einer zahlreichen Versammlung hervorgebracht wird, lässt sich nicht verkennen. Ref. hatte Gelegenheit, hier sehr vorzügliche Klavierspielerinnen, welche ihrem Lehrer Ehre bringen, mit unter, zur Abwechslung, auch Gesang zu hören.

An *Concerten* fehlte es uns diesen Winter keineswegs. Ausser den wöchentlichen Liebhaber-Vereinen, bekamen wir häufige Extra-Concerte. Von diesen und jenen giebt Ref. eine kurze Uebersicht.

Der musikalische *Liebhaber-Verein* hatte für seine Concerte Mad. Graff, von Frankfurt kommend, als Sängerin engagirt. Die, vielleicht durch die Reise, geschwächte Gesundheit dieser Künstlerin, nöthigte den Verein, die Eröffnung der Concerte anfänglich zu verschieben: allein bey ihrem ersten Auftreten am 22sten Nov. war sie nichts weniger, als hergestellt. Dennoch versuchte sie, in den nachfolgenden Vereinen mit erneuten Kräften ihren alten, wohlbekannten Rang zu behaupten: allein, sey es aus Missmuth, sey es um einem andern Rufe zu folgen, oder ihren Gemal, den braven Violoncellisten, auf seinen Reisen zu unterstützen; sie verliess uns nach einem zweymonatlichen Aufenthalt. Die durch sie während dieser Zeit gegebenen Gesang-Stücke, worin sie Gelegenheit hatte, den Beweis einer höchst gebildeten Singweise abzulegen, sind folgende: Scenen — von Portogallo, mit obligatem Violoncelle,

aus *Armida* von Righini; eine zu Pär's *Sargino* componirte Scene von Sim. Mayr; eine von *Orlando*; *Parto, parto*, aus Mozarts *Titus*; eine hier neue Cavatine aus *l'Italiana in Algeri* von Rossini; Polacca aus Zumsteegs *Ilbondocani* (für Tenor geschrieben); Duett aus Himmels *Vasco di Gama*; Terzett aus *Tigrane* von Righini. Ausser diesen Gesangstücken, hörten wir, von Dilettanten gesungen, eine Scene aus dem *Baum der Diana* von Martini; das *trichordium* vom Abt Vogler; (brav, allein mit allzuschwach besetztem Chor;) das *Reich der Töne* von Fränzl; (worin die obligate Violin-Partie von Hrn. Nani meisterhaft vorgetragen wurde;) *Quelle pupille* — aus den *Horaziern* von Cimarosa; eine herrliche Scene aus Rossini's *Italiana in Algeri*, mit Chor; eine andere von Generali, und diese beyden letzteren wurden von einer Dilettantin, welche ein wahrhaft schönes Organ besitzt, mit allgemeinem Beyfall gesungen. Ferner liess die Gesellschaft einen Theil von Jos. Haydns Messe, No. IV, aufführen, und dieses löbliche Unternehmen fand den verdienten Beyfall; der aus blosen Dilettanten bestehende, ansehnliche Chor wetteiferte mit dem braven Orchester dieses Vereins, und die Ausführung gelang vollkommen. — Von Hrn. Kuttner hörten wir diesen Winter eine schöne Scene aus Pär's *Agnese*; über seinen kunstgerechten Vortrag ist schon früher gesprochen worden; er fand auch diesmal Beyfall. Endlich wurde während der ersten Hälfte des Winterhalbjahrs, *der Morgen*, Cantate von Ries aufgeführt. So richtig auch diese Composition gegeben wurde, so liess sie doch, die Einleitung abgerechnet, den Zuhörer kalt.

Die bis Ende Januars gegebenen Symphonien waren sämmtlich von Haydn, deren richtige Ausführung durch das Dirigiren des, an der Spitze dieses Vereins stehenden Dilettanten, äusserst gewonnen hat. Es ist ein wahrer Genuss, hier, bey so starker Besetzung des Orchesters, Symphonien und Ouvertüren zu hören; auch ist die Aufmerksamkeit der Zuhörer dabey immerwährend gefesselt; was um so auffallender ist, da die Symphonien ohne Unterbrechung, *ganz* gegeben werden. Unter den herrlichen, bis jetzt gegebenen Ouverturen zeichnet sich die, von Rossini, zu der *Italiana in Algeri*, durch Originalität der Erfindung, wenn auch nicht Tiefe der Ausarbeitung, vortheilhaft aus. Eine andere, zu *Tigrane*, von Righini, war hier neu. Die übrigen, immer mit Vergnügen gehörten Ouverturen, wie die, der *Zauberflöte*, des *Don Juan*, des *Colnal* von Winter, u. a. wurden mit ausgezeichneter Präcision gegeben. Zu wünschen wäre, dass der treffliche Posaunist, welcher mit den Contrabässen sogar schnelle Gänge mitspielt, in dem *Forte* weniger laut würde.

Unter der concertirenden Instrumental-Musik zeichnet Ref. folgende aus. Im ersten Concert spielte der Violoncellist, Hr. Graff, ein Concertino von seiner Composition, mit der Fertigkeit, dem Geschmack und der Sicherheit, welche seine ältern Kunstverwandten hier sonst schon an ihm bewunderten. Vor seinem Abschied hörten wir noch, am 10ten Januar, ein anderes, von ihm componirtes Concert, nebst einem Adagio und Rondo, wofür ihm die Versammlung lauten Beyfall bezeigte. — Variationen mit vollem Orchester, für Violin, Violoncell, Flöte, Klarinette u. Horn, auf das oft und viel variirte Lied, *Nel cor* etc. von Hrn. Maj. Braun, einem Dilettanten. Jene, für die Flöte, deren drey sind, hält Ref. für die gelungensten, die übrigen sind äusserst gezwungen, obgleich kunstgerecht. In der Tonart g, war wol für das Horn schwierig zu variiren: dennoch leistete der Hornist alles Mögliche, und brachte glücklich die beträchtliche Anzahl Noten in den Takt hinein. Eine im *ernsten* Styl geschriebene Einleitung geht diesen Variationen voraus, und eine rauschende *Coda* macht den Beschluss. — Adagio und Rondo für Horn, von Punto, wurden von Hrn. Laucher mit jener Leichtigkeit, die wir an ihm gewohnt sind, vorgetragen. — Mad. Dumonchau spielte auf der Harfe mit viel Fertigkeit und Ausdruck eine Phantasie von Dalvimare. — Hr. Iwan Müller, von London kommend, welcher sich in zwey Extra-Concerten hören liess, wovon Ref. später sprechen wird, spielte auf der von ihm erfundenen Klarinette, mit Begleitung der Harfe durch Mad. Dumonchau, Variationen von Bochsa. — Viola-Concert von Mazas, gesp. von Hrn. Nani, recht brav und ganz in der Manier des Verfassers. — Ein Flöten-Concert v. Berbiguier wurde von einem jungen Dilettanten, welcher grosse Anlagen verräth, mit Sicherheit und Taktfestigkeit geblasen. — Klavier-Concert von Cramer, sehr fertig, aber etwas furchtsam gespielt von einem Liebhaber. — Variationen für die Flöte von Keller, wurden

Digitized by Google

von einem Dilettanten, welcher ganz seines Instruments Meister zu seyn scheint, mit wahrer Virtuosität vorgetragen, und erhielten verdienten Beyfall. — Violoncell-Concert von Romberg, gesp. von Hrn. Baxmann; dieser bescheidene Künstler gab abermals einen Beweis der bey ihm fortschreitenden Kunst. Sein gefühlvoller Vortrag im Adagio verbreitete überall Wohlgefallen; seine Nettigkeit im Rondo und seine Kraft in der Tiefe erregten allgemeine Zufriedenheit.

Für die übrigen Liebhaber-Concerte hat der Verein Dem. Bonasegla von Carlsruhe als Sängerin engagirt.

(Der Beschluss folgt in No. 22.)

Königsberg. Ostern 1818. Sie und Ihre Leser sind von mir zur Genüge unterrichtet, wie nachtheilig das hiesige Klima auf jede Kunstblüthe wirkt. Der Vollständigkeit wegen melde ich Ihnen, dass der jetzige Theaterunternehmer, Hr. Carl Döbbelin, das Problem gefunden, sich täglich ein volles Haus, wenn auch nicht eine übervolle Kasse, zu verschaffen. Er hat nämlich das Eintrittsgeld für die Abonnenten zu Logen und Parterre so herabgesetzt, dass jetzt (wunderlich genug, aber wahr,) das Parterre weniger kostet, als die Gallerie. Ferner hat er durch sehr wohlfeiles Abonnement ganze Stände, z. B. das Offiziercorps und die studirende Jugend, sich gesichert; und so ist das Haus immer gefüllt. Ich tadele dies alles nicht, denn das Vergnügen des Schauspiels ist im Norden für die achtbare Mittelklasse wirklich zu kostbar; das aber tadele ich, dass Hr. D. in der Auswahl seiner Stücke (ich rede nur vom Singspiel) einen schlechten Geschmack, und in der Ausführung derselben wenig Achtung für das Publicum zeigt. Wir haben von Opern seit dem October gehört: die *Müllerfamilie*, den *Grobschmidt*, den *travestirten Aeneas*, *Ritter Tulipan*, die *Donauweibchen*, *Pumpernikkel*, *Sonntagskinder*, *Teufelssteine* und Consorten. Schwerlich können diese Sachen zur Bildung des Geschmacks beytragen, u. der Jüngling thut besser, der daheim bleibt und etwas Klassisches übt oder liest. Doch auch Sachen besserer Gattung haben wir gehört: die *Schweizerfamilie*, *Axur*, *Aschenbrödel*, den *Wasserträger*, den *lustigen Schuster* von Pär: die meisten davon aber so, dass wir Hrn. D. zurufen möchten, doch lieber bey den wiener Possen zu bleiben, in welchen sich der Hr. Director sowol, als seine Gesellschaft, mehr in ihrem Elemente befinden. — Jetzt fängt die Gesellschaft auch an, sich an den mozartschen Opern zu versündigen. (Da Hr. D. sehr böse wird, wenn irgend ein Bericht in auswärtigen Blättern nicht in die Lobpreisungen einstimmt, die ihm und den Seinigen in einer hiesigen Zeitung, versteht sich aus Gründen, dargebracht werden, und da er gleich mit Klage droht: so bin ich gezwungen, das Gesagte durch einige Beyspiele zu beweisen. Mag man dann von der Klaue auf den — Löwen schliessen. Im *Wasserträger* wurde der Cardinal Mazarin, *Marez* genannt, die Pässe wurden nicht *visirt*, sondern *visitirt* u. dgl. Das Finale des ersten Akts war gar nicht zu erkennen, und schien eine eingelegte Composition. Zum Ersatz für die Ohrenqual bey den Soldatenchören wurde die hübsche Mad. —, als anspassirende Bäuerin, von den italien. Soldaten für gute Beute erklärt und unter sehr ausdrucksvollen Gesten in die Wachtstube geschleppt! Gegen solchen Unfug wagt selbst kein Gebildeter mehr laut zu werden, indem der Hr. Dir. D. es dahin gebracht hat, dass er das Publ. zur Rede stellen darf, worauf er denn — beklatscht wird. — In der *Zauberflöte* sangen bey den Partien der 3 Genien auch Männer mit. Papageno sprach von Mädchens, Becher*s*; item: was hast du *vor* ein Gedächtniss! etc. In einer Benefizvorstellung wurden einige Scenen aus *Clavigo* gegeben. Plötzlich sprang Hr. Döbbelin, Sohn, als Hausmeister, aus dem Sarge und sang: Wer niemals einen Rausch gehabt! — Mag man uns zwingen, *mittelst eines Privilegii* — zu einer Zeit, wo *für jede andere Sache Gewerbefreyheit herrscht* — schlechte Darstellungen dulden zu müssen: aber als eine Verwahrung gegen den Vorwurf, dass der gute Geschmack gänzlich von hier entflohen sey, es drukken zu lassen, wie schmerzlich es ein kleiner Theil des Publicums mit uns empfindet, dass uns jeder Kunstgenuss geraubt sey, und dass nicht Jeder von uns *Dank u. Verehrung* für Hrn. D. empfinde, wie die — Zeitungen: daran soll uns Niemand, auch selbst der Zorn des Hrn. Dir. D. nicht hindern. Wie sehr bedauern wir den Redacteur manches geschätzten auswärtigen Blattes, dass er, durch falsche Berichte von hier getäuscht, Lobpreisungen solcher Elendigkeiten aufnimmt, und so hier Stoff zum Lachen bietet, wo man die Quelle

Digitized by Google

dieser Berichte kennt! — Mad. Möser, die früher hier nicht gefiel, ist jetzt das Juweel der Oper, und ihr Fleis verdient Anerkennung. Mad. Scharpf hat viel Höhe und ein gutes *Staccato*. Mad. Noisten manierirt entsetzlich: der Klang ihrer Stimme ist dahin. Mad. Hartmann singt zweyte Partien. Hr. Minarzik, Tenor. ist auf dem grossen Theater gar nicht zu vernehmen. Hr. Unger singt falsch. Hr. Rosenberg hat einen sonoren, tiefen Tenor; er sollte die Schule durchmachen, es könnte 'was werden. Jetzt singt er schlecht, denn er kneipt die Zähne zusammen und hat den Kehlenton (das *cantare di gola*) und das *portamento di gatto*, welches Salieri in Wien abschafte; Fehler, die Hr. R. ablegen muss, wenn er fortschreiten will. Vorzüglich empfehlen wir ihm den Vortrag des Recitativs und mehr Achtung gegen das Publicum. Hr. R. ist noch lange kein Fischer, um sich wie Hr. F. benehmen zu dürfen. Hr. Meixner, Bassist, ist, nächst Mad. Möser, das beste Subject der Gesellschaft. Hr. Dögen u. die Hrn. Döbbelin, Vater und Sohn, müssten gar nicht singen, wenigstens nicht den Arteneo, Biscroma, Conthur und ähnliche Rollen. Musikdirector ist Hr. Fellner, den wir, der herkulischen Arbeit wegen, eine solche Gesellschaft mit dem Orchester im Einverständniss zu erhalten, bedauern. — Jetzt gehen noch viele der bessern Mitglieder ab, sollen aber durch noch Bessre (!) ersetzt werden, wie uns die — Zeitung versichert. Mad. Milder-Hauptmann wird zum May hier erwartet, um Gastrollen zu geben. Wir sind darauf begierig, wie diese Vorstellungen von Seiten der hiesigen Gesellschaft ausfallen werden. — Mad. Minna Becker gab bey ihrer Durchreise nach Hamburg 14 Stücke am Pianoforte, welches sie bey den meisten selbst spielte. Wahrscheinlich hat sie von der hiesigen Theecirkelwuth gehört, und geglaubt, dass es nicht mehr möglich sey, hier für ein Concert mit Orchesterbegleitung Zuhörer zu finden.

Am Reformationsfeste hatten wir viel, viel Musik, aber keine, der Grösse dieses Orts und der Würde dieses Tages entsprechende Vereinigung aller Kräfte.

In einem Concert der Herren Sämann und Wiebe, zweyer fleissiger junger Männer, erfreute uns Mozarts meisterhafte Symphonie aus G moll; Hr. W. spielte ein Pianofortecone. von Dussek mit Fertigkeit, Genauigkeit und Geschmack. Dass er in seinem Spiel seine ganze, sich mehr zum Sanften, als zum Kräftigen neigende Persönlichkeit wiedergab, rechnen wir ihm zum Verdienst an. Das Streben, originell zu seyn und aus sich heraus zu gehen, wird oft widerlich. Hr. Cantor Sämann wiederholte auf Verlangen seine Reformations-Cantate.

Hr. Präger, bis jetzt Musikdirector des Theaters zu Tilsit, ist einem Rufe nach Braunschweig gefolgt.

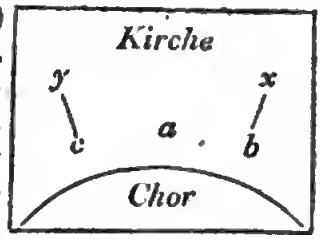
Am Charfreytage gab Hr. Cantor Sämann mit seinen Schülern einige, für diesen Tag passende Stücke alter berühmter Meister; ein lobenswerthes Unternehmen. Hr. Musikdir. Riel führte vor einer sehr zahlreichen Versammlung im kneiphöfschen Junkerhofe Grauns *Tod Jesu* mit grosser extensiver Kraft aus, denn es befanden sich an 80 Damen und Herren unter den Singenden. (Vor einigen Jahren liess Hr. R. die Choräle von 4 Solostimmen vortragen: er scheint also eine andere Ansicht gewonnen zu haben.) Auf die *zweckmässige* Abkürzung dieser Musik war wieder keine Rücksicht genommen: die Ausführung ging aber sehr exact; nur in den Chören vermisste man Licht und Schatten; gern hätte man dafür ein Paar durchschreyende Mittelstimmen entbehrt. Wir können nicht umhin, der Dem. Knorr, Tochter des hiesigen Theatermalers, zu erwähnen, welche das Recit., Gethsemane, und die Tenorpartie, äusserst gefühlvoll und angenehm vortrug. Diese talentvolle Dilettantin verdankt ihre musikal. Bildung grösstentheils ihrer Mutter, einer geschickten Portrait-Malerin, und ihrem eignen Fleisse. Dass Hr. R. die faden Zwischenspiele auf dem Pianoforte bey den Chorälen wegliess, macht ihm Ehre; hätte er doch auch die geschmacklose und unpassende Cadenz im Duett weggelassen! Zwey Wünsche erlauben wir uns noch: 1) Die Aufführung dieser Musik, ohne Wiederholung der Arien u. des Schlusschors, und ohne lange Zwischenpause, dauert an 2½ Stunden. Möchte doch ein berliner Veteran durch das Mittel des mälzelschen oder gottfr.-weberschen Chronometers uns belehren, wie Graun die Tempi dieser Musik genommen, oder wie lange das Ganze in der ursprünglichen Form gedauert habe. 2) Durch einen Beschluss der Regierung sind Kirchenmusiken für Geld verboten. Gewiss liegt dieser Verfügung eine weise Absicht zum Grunde; aber wie Schade ist's nun, dass Musikwerke, wie Händels *Messias*, Mozarts *Requiem* u. m. a., die nur in

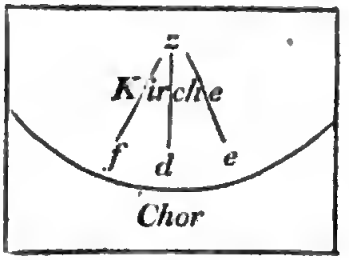
Digitized by Google

der Kirche recht wirken können, für uns todte Schätze bleiben müssen! Möge diese Klage höhern Orts erwogen werden! Mit Gründen belegte Ansichten über Regierungsverfügungen waren ja immer dem Preussen, auch in der Politik, erlaubt; sie werden jetzt um so mehr dem Freunde der Kunst vergönnt seyn.

Am ersten Ostertage wiederholte Hr. Streber, durch einige Dilettanten gefällig unterstützt, die haydnsche Messe No. 1, B dur, welche er im vor. Jahre zweymal recht gut aufgeführt hatte, in der römisch-kathol. Kirche. Ueber diese Aufführung wäre es freylich besser zu schweigen: denn das Orchester hatte es für übrig gehalten, zu probiren: daher Unordnungen; es hatte aber auch nicht rein eingestimmt — denn noch immer ist die Klage über Uneinigkeit in der Stimmung nicht gehoben — daher Verletzung des gebildeten Ohrs. Es fehlten auch sehr wichtige Instrumente, sogar, *horribile dictu*, die 2te Violine, die nun in der Noth durch *einen* Spieler besetzt wurde (!) Die Trompeter endlich, welche aber erst nach dem *Credo* kamen, (!) hatten im Taumel der Osterfreude ihre Instrumente um einen halben Ton zu hoch gestimmt. So 'was geschieht in Königsberg, der Hauptstadt Preussens! und wenn man dies rügt, heisst es wol: man tadle auch alles! Gottlob, wir sind nun einmal noch nicht so abgestumpft, dass uns dergleichen Elendigkeiten, die doch zu vermeiden wären, nicht entrüsten sollten. Wir bedauern aber die braven Dilettanten, welche für ihre Gefälligkeit prostituirt wurden, so wie die braven Mitglieder unsers Orchesters, welche an diesen Gräueln unschuldig waren. Genug davon! Wer vor dem Publicum, zumal in der Kirche, auftritt, muss nicht in der Schlafmütze und in Pantoffeln erscheinen, sonst heisst er mit Recht liederlich. — Dass ein Theil dieser Unbilden dem schlecht und eng gebauten Chor der Kirche und der abweichenden Stimmung der Orgel zur Last falle, ist zuzugeben; dass aber guter Wille auch diese Hindernisse besiegen könne, bewiesen die vorjährigen Aufführungen. Die lustige Ouverture von Pär aus C dur passte übrigens schlecht zur Haupttonart B, und in die Kirche.

Zum Schluss zwey Fragen, die durch das Vorige veranlasst werden: 1) Warum baut man die Orgelchöre excentrisch (convex) gegen die Kirche, (ich weiss nicht, ob ich mich so richtig ausdrücke, aber ich meyne so:) da es in die Augen fällt, dass die in b und c Stehenden den Dirigenten in a nur sehen können, wenn er einige Fuss über sie hervorragt? Sodann sind die in b und c Stehenden genöthiget, mit ihrem Gesichte der Biegung der Kreislinie zu folgen, und ihre Töne nach x und y zu senden. Bey der umgekehrten (concentrischen oder concaven) Bauart hingegen wird Jeder in e und f Stehende den Director in d erblicken, und die Töne fallen wie Radien bey z zusammen. Dies muss jedem Vernünftigen so gut einleuchten, wie die schon lange gemachte Bemerkung, dass Violinen, im Theaterorchester zur linken Seite gestellt u. nach der Mitte gewendet, viel wirksamer seyn werden, als wenn sie rechts stehen, weil im ersten Fall der Ton der Instrumente ins Parterre geworfen wird, im andern aber zwischen den Theaterwänden und in der Leinwand verfliegt. *Allein es ist nun einmal so hergebracht, und also* — 2) Wann wird einmal die Zeit erscheinen, wo man der Bocksbeuteley mit der Orgelstimmung *auf die kürzeste Art* dadurch ein Ende macht, dass man z. B. den Abstracten der Pfeifen c an die Taste cis (oder d) hängt, und so die Stimmung der Orgel, entweder ganz, oder so viel möglich, dem der Orchester-Instrumente nähert und das herrlichste aller Instrumente zur Theilnahme an der Kirchenmusik fähig macht? Es ist dazu nur eine *geringe* Verrückung und Aenderung der Claviatur erforderlich. „Aber das 16füssige C geht dadurch verloren!“ Nun freylich, ja! habt ihr es denn aber jetzt dadurch, dass ihr Cis oder D C nennt? Der Name thut es ja nicht. —





Schlüsslich auch noch eine Bitte! Wer besitzt wol die Canzonen und Duette des Abbate Steffani? Theile er doch diese so geschätzten und so seltenen Werke den Musikfreunden gütig mit: es kann ihm der Dank Vieler nicht entgehen.

Digitized by Google

Dresden. A Jove principium! Wir haben hier, und in kurzem zweymal, in der kathol. Hofkirche eine solenne Missa von des Hrn. Kapellm.s, C. Mar v. Weber, Composition gehört, die bedeutendes Aufsehen gemacht und allgemeinen, sehr beyfälligen Antheil erregt hat, sowol durch Originalität in der Erfindung und ganzen Ansicht mehrer Sätze, als durch Würde und Andacht im Ausdruck bey den meisten, und endlich durch Beweise von einer, gewiss nicht gewöhnlichen Kunst in Handhabung schwieriger harmonischer Formen bey der Ausarbeitung *). — — Nach Ostern wurde unser Theater mit der Oper, *la Testa di Bronzo* oder *la Capanna Solitaria*, eröffnet, welche vom Dichter, Hrn. Romani, nach dem Französischen bearbeitet und in eine ernsthafte Oper verwandelt, vom Hrn. Carlo Soliva aber in Musik gesetzt worden ist. Sie wurde von der hiesigen italien. Gesellschaft am 25sten März zum erstenmale gegeben, und am 28sten März, so wie am 1sten April, wiederholt. Die Musik ist in Mayland im Herbste 1816 für das Theater della Scala geschrieben. Der junge Meister studirte erst unter Asioli und Federici in Mayland, und nachher, mit anhaltendem Fleisse, deutsche Opern, die er leidenschaftlich liebt. Von dieser herrschenden Leidenschaft — die aber, wie eben Leidenschaft pflegt, statt des Urbildes, ein selbstgeschaffenes Abbild umfasst, und, statt schöner Hinneigung für jenes, gewaltsame Aufwallungen für dies darlegt — giebt er in dieser Oper den deutlichsten Beweis, wie man aus folgenden Bemerkungen sehen wird.

Die Ouverture ist ein Haufen so verwirrt durch einander geworfener Motiven, dass man das Gute vom Mittelmässigen und dieses vom Schlechten nicht unterscheiden kann; man hört ein stetes Getöse von Posaunen und grosser Trommel, welches den Zuhörer so betäubt, dass er vom Melodischen der übrigen Instrumente nichts vernimmt. Sie hat eigentlich weder Anfang noch Ende, und ist überdies dem Stücke nicht angemessen. Die Introduction beginnt in einem feyerlichen, andächtigen, zu dem Inhalte des Stücks und der Lage der Personen gar nicht passenden Style, wobey wir noch einige unangenehme Passagen übergehen, um unsere Beschreibung zu verkürzen. Die *Stretta* derselben hat theatral. Wirkung, jedoch passen einige chromatische Harmonien nicht zum Sinne der Worte. Es kommt uns vor, Hr. Soliva habe Mozart zu seinem Idol gewählt; wenigstens ist die Hälfte der *Stretta* im Style dem Septett aus *D. Giovanni* ähnlich; auch ahmt er Mozarts Uebergang aus Es in Des, in den Worten, *che impensata novità*, nach — eine Wendung, welche dieses grosse musikal. Genie mit Recht nahm, um jene Worte auszudrücken, aber nicht, wie Hr. Soliva, der mit einem blosen Semitone aus C in Des übergeht ohne allen Grund, und mithin auch ohne alle Wirkung. Das auf die Introduction folgende Duett macht so wenig Eindruck, dass es nicht der Mühe werth wäre, es zu erwähnen; vielleicht verlor es hier seine Wirkung, weil wir die beyden berühmten Bassisten, Remorini und Galli, nicht haben, die es in Mayland sangen. Im achten Auftritte hört man ein kleines Concert von Harfe, Violin, Violoncell etc. mit einem andächtigen, der Lage und den Worten:

Viva, viva il nostro Principe,
Nostra gloria, e nostro amor!

ganz zuwiderlaufenden Thema. Nie haben wir gehört, dass man dergleichen fröhliche Worte an einem frohen Tage so andächtig und fast trüblich ausspricht. — Hr. Soliva — spricht der mayländische Corresp. dieser Zeit. im Jahre 1816, No. 43, S. 740 — hat sehr unüberlegt gehandelt, dass er so viele Reminiscenzen, vorzüglich aus den allgemein bekannten Opern, *D. Giovanni* und *il Flauto magico*, in seine Oper aufnahm. So ist z. B. die *Stretta* des 1sten Finals aus *D. Giovanni*; die Arie des Tollo im zweyten Aufzuge: *Figuratevi una festa* etc. scheint gleichsam eine Copie der Arie des Leporello, *Madamina, il catalogo e questo* zu seyn; sie ist sogar in dem nämlichen Tone geschrieben. In der 12. Scene des nämlichen Acts hören wir einen grossen Theil der Scena dell' Ombra im letzten Finale des *D. Giovanni*. Das Terzett des 5ten Auftritts zwischen Floreska, Federico und Ermano ist voll Reminiscenzen. Es fängt mit dem

*) Wir übergehen die weitern Bemerkungen des Corresp. über einzelne Stücke dieses Werks, da sie im Wesentlichen mit denen, des Hrn. Aut. Benelli, No. 19 d. Z., übereinstimmen, und wir unsern Raum möglichst schonen müssen.
d. Redact.

Duett: *Ah, perdona al primo affetto* aus der Oper *la Clemenza di Tito* an; dann hört man in den Worten: *Gl'uomini che sentono amore*, das Terzett der 3 Genien im 2ten Acte der *Zauberflöte*, vernimmt auch bey dem Eintritte des Ermano ein Stück von der Stelle, wo Tamino von den Geharnischten geführt wird. Ich will — fährt dieser Corresp. fort — eine Menge anderer, aus Mozart und andern Meistern genommener Stellen gar nicht erwähnen."

Wir können nicht umhin, diesem strengen, aber gerechten Richter beyzupflichten; wir haben diese Compilation eben so gefunden. Da das nun so ist, so hätten wir wenigstens gewünscht, Hr. S. hätte Mozart auch im Gesange nachgeahmt. Der Chor zu Anfange des 2ten Acts, mit den Worten: *Già la notte s'avvicina* etc. hat gar keine musikal. Einleitung, welche auf den Einbruch der Nacht vorbereitete, und in diesem Falle hätte doch Hr. S. das Publicum auf diese Veränderung vorbereiten sollen: sonst ist dieses Musikstück mehr für das Orchester gearbeitet, entspricht aber dem Texte nicht und ist ohne Wirkung. Die Arie des Tenoristen wäre nicht übel, wenn ihr das fortwährende Modulireu und Wechseln im Rhythmus nicht zum Theil ihre Wirkung genommen hätte. Gegen das Terzett der 8ten Scene liesse sich manches einwenden: doch bleibt es schön; nur kann die auf diesen rührenden Auftritt folgende Scene Niemand befriedigen. Das Quintett, welches darauf folgt, hat, die schon erwähnte scena dell' Ombra aus *D. Giovanni* abgerechnet, gar nichts Anziehendes. Die Arie der prima Donna ist ohne Lebhaftigkeit und hat nichts Schönes, als die *Cabaletta*, die, wie der mayländische Corresp. sagt, von der Sängerin, die sie in Mayland sang, vom Sänger Veluti entlehnt worden war, und aus welcher der Tonsetzer den Schluss seiner Arie gemacht hat. Das zweyte Finale sollte von einer recht freudigen Musik begleitet seyn: aber Hr. S. wollte oder konnte vielleicht den Inhalt des Textes nicht gehörig ausdrücken. Solche Nachlässigkeiten finden sich sehr oft in seiner Oper *). Wir beschliessen unsere Beurtheilung damit, dass wir sagen, diese Musik ist vom Anfange bis zum Ende eine Zusammenhäufung dem Ohre harter Motiven, und Jedermann weiss, dass diese und ein immerwährendes Moduliren in fremdartigen Tönen, eine wirkungslose Harmonie und rauhe Cantilena, dieses beydes aber Monotonie, und Monotonie, wenn auch mit einzelnen Funken von Geist durchleuchtet, wenig Wirkung hervorbringt. Das bewährete sich denn auch am hiesigen Publicum, auf welches diese Oper keinen grossen Eindruck machte. Damit wollen wir aber dem jungen Tonsetzer Talent keineswegs absprechen; vielmehr zeigt manche gelungene und eigenthümliche Einzelnheit, dass er bey fortgesetztem ernstlichem Studium und bey mehr Uebung einst einer der guten Meister werden könne. Die Dichtung ist nicht übel.

Nur noch ein paar Worte über die Aufführung! Hr. Mieksch, als Fürst Adolfo, war ziemlich gut. Mad. Sandrini, als Floreska, führte den Charakter mit vielem Gefühle durch; spielte auch in Ritterkleidung, um den mit ihr im Geheim verbundenen Gemal zu vertheidigen, kräftig und lebhaft; und sang mit vielem Ausdrucke die Arie des 2ten Aufzugs, so wie auch mit melodischer Stimme die schöne, in diesem Stücke befindliche, nach Art eines Rondo abgefasste *Cabaletta*, welche eine herrliche Wirkung that, besonders da sie ihrer Stimme angemessen liegt. Hr. Tibaldi, als Federico, zeichnete sich besonders im Vortrag seiner Arie aus. Dasselbe gilt vom Hrn. Benincasa, als Tollo; das Publicum hörte den braven Komiker mit vielem Vergnügen. Von Hrn. Decavanti, als Riccardo, sprechen wir weiter nicht. Es stehen einmal sechs Büsten auf der Bühne, und Hr. D. dabey: da nannte man ihn die siebende: aber nach einer Weile fing er doch an zu sprechen, wenn er auch, wie gewöhnlich, eben nichts that. — Das Orchester sparte weder Aufmerksamkeit, noch Genauigkeit; die Choristen zeigen immer mehr Fortschritte, und sind ziemlich fest und exact, im Gesange und im Spiele. Die Direction hatte zum Besten der Aufführung gleichfalls nichts gespart. —

Am 3ten April gab der (blinde) königl. bayer. Kammermusicus, Hr. Franz Paul Conradi, mit Beystande der hiesigen königl. Kapelle, Concert,

*) Diese Beurtheilung ist zum Theil nur eine Wiederholung der richtigen und durchgedachten Kritik aus Mayland, auf welche wir uns im Uebrigen beziehen. d. Corresp.

Digitized by Google

worin Folgendes aufgeführt wurde: 1. Ouverture von Romberg: Einleitung in D moll, Allegro in D dur; als ein kunstreiches Stück von schöner Wirkung bekannt. 2. Arie aus *Figaro* von Mozart in F dur: *Al desio di chi t'adora*, ges. von Dem. Gaudin. Die geschickte Dilettantin sang mit vieler Präcision und erhielt vollen Beyfall. 3. Violinconc., das Allegro in D moll, das Rondo in D dur von Kreutzer, und das Adagio in A dur von Hrn. Frenzel. Zweyter Theil: 1. Phantasie für die Flöte von A. E. Müller in E moll und dur, (Leipzig, bey Peters) vortheilhaft bekannt, und gebl. vom königl. Kammermusic., Hrn. Steudel — und zwar mit so angenehmen Tone, solcher Nettigkeit in Passagen und so viel Anmuth im Ausdruck, dass er das ganze Publicum begeisterte. 2. Arie von Salieri in B dur, aus *il Matrimonio per Sussurro*, ges. von Hrn. Tibaldi, und von Hrn. Dotzauer mit dem Violoncello begleitet. Letzter spielte meisterhaft: vollkommen präcis, sauber und mit schönem Ausdruck. Hr. T. sang ausnehmend brav, sowol was Haltung der Stimme und Manier, als was Ausschmückungen und genaue Verbindung mit dem obligaten Instrumente betrifft. Er und Hr. D. fanden allgemeinen Beyfall. 3. Variationen für 2 Hörner in E dur von Kummer, gebl. von den königl. Kammermusikern, Hrn. Gebrüdern Haase, in vollkommener Einheit, dem angenehmsten Ton, und, der beträchtlichen Schwierigkeiten der Composition ungeachtet, mit vieler Leichtigkeit. Auch sie fanden lauten Beyfall. 4. Polonoise von Grasset in D dur, gesp. von Conradi. Er besitzt, ausser dem überaus fähigen, sichern Gedächtnis, das man oft bey Blinden findet, im Spiel grosse Lebhaftigkeit, Genauigkeit im Rhythmus, Haltung im Cantabile, und auch Kraft im Tone. Er fand vielen Beyfall, und die zahlreiche Versammlung bewiess ihm denselben auf jede Weise. Wir freuen uns, dies anzeigen zu können, und empfehle ihn überall zu gleichem Wohlwollen. —

Am 4ten wurde Rossini's *Elisabetta* wiederholt, von welcher schon gesprochen worden ist. Am 8ten Wiederholung von *il Matrimonio segreto* von Cimarosa. Am 11ten *Ser Mercantonio* von Pavesi. Diese Vorstellung war, im Gesang und Orchesterspiel, eine der schönsten, die von dieser Oper gegeben worden sind. Dem. Karoline Benelli, als Bettina, entwickelt sich in Mimik und Action immer mehr, und zeigt auch erfreuliche Fortschritte im Gesang, sowol, was Präcision und Methode, als was zunehmende Stärke der Stimme betrifft. Das Publicum belohnte sie mit einmüthigem Beyfall. Die Hrn. Tibaldi, Beuineasa und Sassaroli zeichneten sich gleichfalls aus; für letztern passt die Rolle dieses Alten vorzüglich.

Am 16ten gab die deutsche Gesellschaft *Johann von Paris*, über welchen wir in No. 25, S. 423 des vor. Jahrg.s unsere Meynung gesagt haben. Mad. Grünbaum, geb. Müller, welche damals als Prinzessin von Navarra debütirte, entzückte unser Publicum: Mad. Sandrini überraschte diesmal in derselben Rolle gar höchlich dadurch, dass sie ihr gänzlich missglückte. Wer sich jener Vorstellung erinnerte, erkannte die ganze Rolle kaum, und eben die besten Gesangstücke derselben gar nicht wieder. So beliebt Mad. S. hier ist, so fand man diesmal ihr Spiel doch in solchem Grade kleinlich und haltungslos, ihren Gesang so wankend, mit gemeinen Verzierungen überladen etc., dass es unmöglich war, ihr, selbst beym besten Willen, auch nur einigen Beyfall zu bezeigen. Lebhaften Beyfall ärndete hingegen Dem. Julie Zucker als Page, besonders im Solo des Troubadour, das sie wirklich sehr gut, mit sonorer Stimme, richtiger Intonation, sanft, anmuthig und lieblich vortrug. Hr. Wilhelmi, als Johann von Paris, schien unsern, ihm damals gegebenen Rath zu befolgen: er spielte die wirklich schwer durchzuführende Rolle gut, und sang auch mit weit mehr Genauigkeit und Methode; auch nahm er seine Stimme besser zusammen. So fehlte ihm der verdiente Beyfall nicht. Hr. Hellwig, als Seneschall, spielte sehr brav u. mit vielem Beyfall; sang auch mit Präcision und Genauigkeit. Hr. Kapellm. von Weber leitete das Ganze so sicher und zu so schönem Totaleffect, dass selbst das gemischte Publicum es bemerkte, und z. B. der Ausführung der Ouvertüre seinen Beyfall auf eine hier nicht gewöhnliche Art laut zu erkennen gab.

Am 18ten Wiederholung der *Elisabetta*. Frau von Biedenfeld sang die schwere Hauptrolle sehr gut und zeigte grosse Sicherheit, Präcision, und überhaupt eine Kunstfertigkeit, wie sie unter Sängerinnen selten zu finden ist. Sie wird uns nächstens verlassen. — —

Digitized by Google

Unser gnädigster König hat Hrn. Kapellm. C. Mar. v. Weber, zum Beweise Seiner Zufriedenheit, und besonders zur Belohnung für die oben angezeigte Missa, mit einem eben so schönen, als kostbaren Ringe beehrt.

Neapel, den 3ten Apr. — — Lassen Sie sich durch die mancherley, einander zum Theil geradezu widersprechenden, zum Theil wirklich albernen, gedruckten oder sonst verbreiteten Beurtheilungen der neuen, für unser grosses Theater geschriebenen Oper, *Boadicea*, vom königl. sächs. Kapellm., Hrn. Morlacchi, nicht irre machen. Sie wissen ja, wie es mit solchen Artikeln in den meisten italien. Blättern, und auch, wie es sonst unter den lautesten Sprechern über solche Gegenstände hier zu Lande zu gehen pflegt — — Die Sache ist einfach u. kürzlich folgende; wie Ihnen dies jeder bestätigen kann, der hier gelebt und aufgemerkt hat, aber auch die Wahrheit sagen mag. Glück hat diese Oper nicht gemacht: aber auch nicht eigentlich Unglück. In der ersten Vorstellung würde sie einen sehr ungünstigen Ausgang gehabt haben, wäre nicht der Hof dagegen gewesen. An dieser Wirkung waren aber vornämlich die Sänger Schuld. Bey der zweyten Vorstellung vereinigten sich viele Kenner und Liebhaber, den Componisten durch lebhaften, lauten Beyfall aufzumuntern, und den ungünstigen ersten Eindruck zu verdrängen. In den folgenden Vorstellungen verlor sich aber dieser Beyfall, und das Theater blieb leer. Hieran hat gewiss einen wesentlichen Antheil, dass das Gedicht sehr schlecht ist. (*il libro è pessimo.*) Die Kenner verkannten in Hrn. M. nicht einen Künstler von schönem Talent, der gute, besonders auch deutsche Componisten fleissig studirt hat, mit mehr Sorgfalt und Anstrengung schreibt, als von den meisten Italienern jetzt geschiehet, und der, wenn er vornämlich seine oft sehr gefälligen und auch eigenthümlichen Melodien besser anwenden und verarbeiten, seine Harmonie aber viel mehr abwägen und regeln wird, ohne Zweifel Werke liefern kann, die überall Beyfall, nicht nur verdienen, sondern auch finden werden; wenn gleich nicht mit ihm (wie in einigen italien. Blättern von Neapel datirt stand,) eine neue, erhabene, und für ganz Italien, durch Italien aber für die ganze Welt, entscheidende Periode in der Tonkunst beginnen dürfte! — —

Berlin. Uebersicht des April. Den 1sten gab Mad. Milder-Hauptmann zum Besten armer Familien Concert in der Garnisonkirche, unter der Direction des Hrn. Prof. Zelter und Hrn. Concertm. Möser. Sie selbst sang vorzüglich Partien aus Händels *Messias*, namentlich Recit. u. Arie: Tröstet mein Volk etc., mit Hrn. Stümer den Wechselgesang: Er weidet seine Heerde etc; Hr. Stümer sang die Arie: Doch du liessest etc. Auch die Chöre, von der trefflichen Singakamie vorgetragen, liessen nichts zu wünschen übrig; z. B.: Denn die Herrlichkeit etc., Uns ist zum Heil etc., Wie Schaafe gehn etc., Machet die Thore etc., Würdig ist das Lamm etc. Im ersten Theile sang Mad. M.-Hauptmann noch einen Psalm vom Abt Stadler mit Begleitung der Orgel, und mit derselben Begleitung ein Lied von Beethoven. Bald nach diesem Concert reiste Mad. Milder-H. zu einer Kunstreise ab; wir freuen uns, sie bald wieder hier zu hören. — Den 6ten gab Hr. Ranieri Nanni, in Diensten des Grossherzogs von Toscana, Concert im Saale der Stadt Paris. Er liess sich auf Fagott und Oboe hören, und trug nur seine Compositionen vor, die aber ohne Kenntnis des Satzes und der Harmonie geschrieben waren. Dagegen zeigte sein Spiel Fertigkeit und Ausdruck, obgleich meistens in veralteter Manier. — Den 8ten Apr. war Kirchenmusik im Dom zum Besten des Luisenstifts, das Auditorium aber nur klein. Der Inhalt der Musik, die von den Mitgliedern der hannsmannschen Singgesellschaft gut vorgetragen wurde, war, ausser den von Hrn. W. Hahn zur Einweihung der Domkirche lobenswerth componirten Chören und Gesängen — unter denen die Fuge: Alles was Odem hat etc. sich auszeichnete — ein vierstimmiger Echochor: *Sanctus*, von Hrn. Rungenhagen trefflich componirt und von Männerstimmen gesungen, und der Doppelchor von Haydn: *Gloria in excelsis Deo.* — Den 13ten gab Hr. Kammermus. Semler Concert. Er trug, wie immer, ausgezeichnet, ein Violacone. von Arnold, u. ein Adagio und Rondo von Schubert vor. — Den 15ten, am Bustage, veranstaltete Hr. Kapellm. Weber eine musikal. Akademie im Opernhause, in der er uns einige seiner vorzüglichsten Compositionen hö-

Digitized by Google

ren liess, bey denen ich aber nicht verweile, da ihrer schon öfters mit Auszeichnung in diesen Blättern gedacht worden ist. Nach der kräftigen Ouverture zum *Regulus* folgte Herklots lyrische Rhapsodie: Gott der Allgütige etc., in der besonders der Chor: Heilig ist der Herr etc., wiederum allgemein gefiel. Hr. Beschort declamirte darauf mit Einsicht und Gefühl Schillers *Gang nach dem Eisenhammer*, zu Webers ganz passender musikal. Begleitung. Den Beschluss machte Herklots Friedenscantate, *Vertrauen auf Gott*, mit Webers Musik, die nur aus Blasinstrumenten und Bässen besteht. Jener waren einige 80, z. B. 18 Klarinetten, die grösstentheils aus den besten Oboisten der Garnison genommen waren. Die Solopartien wurden von Dem. Eunike und Mad. Thürschmidt, einer ausgezeichneten Dilettantin, und den Hrn. Eunike, Stümer, Weitzmann, Blume und Gern vorgetragen. — Den 20sten ward nach der, vom Componisten veranstalteten Umarbeitung, zum erstenmal gegeben: *Fernand Cortez*, oder *die Eroberung Mexico's*, Oper in 5 Abtheilungen von Jouy, Musik von Spontini, aus dem Französischen übersetzt vom Kriegsrath May. Da von der frühern Bearbeitung oft genug gesprochen worden ist, so bemerke ich, dass die Veränderung in der Hinzufügung des unbedeutenden Königs von Mexico, in der Verlegung der Acte u. Scenen, in der Weglassung und Zusetzung einiger Musikstücke besteht. Künftig einmal mehr; an diesem Tage konnte man den Eindruck der Oper nicht bemerken, da die Beyfallsbezeigungen nur der neu vermählten Prinzessin Friederike, nunmehr Herzogin von Anhalt-Dessau, nach Hofsitte galten. Bey der Wiederholung derselben konnte Ref. nicht zugegen seyn. — Den 22sten gab Hr. Kammermus. J. Lind Concert, unter Direction des Hrn. Musikdir. Seidel und des Hrn. Kammermus. Schneider, im Saale der Loge Royale York. Er spielte ein Violinconc. von Krentzer und Variationen von Rode mit Beyfall. Mad. Krikeberg spielte einige Partien auf der Harmonika. Auch trug der Chor der Jägergarde vor: Potpourri und Ouverture für Wald- und Klappenhörner, von Hrn. Neidhard comp. Es war also für mannigfache Unterhaltung gesorgt.

Nach langer Unterbrechung hörten wir in diesem Monat auch wieder fremde Sänger; zuerst Hrn. Bader, bisher ersten Tenoristen vom Stadttheater zu Hamburg, jetzt in Braunschweig angestellt. Er gab den 5ten den Johann von Paris, den 7ten den Tamino, den 9ten den Octavio (im *Don Juan*) und den 12ten den Belmonte. Er besitzt eine starke u. klangreiche Brusttstimme von anderthalb Octaven, reine Intonation, deutliche Aussprache, einfachen Vortrag und gewandtes Spiel; er erwarb sich daher viel Beyfall und bey der letzten Gastrolle den lauten Wunsch, dass er hier bleiben möchte. In dem Singspiele, *Johann von Paris*, nahm man mit Auszeichnung auf: das Duett mit Olivier (den Dem. Eunike vortrefflich sang und spielte): Getreu den Gesetzen der Ehre etc.; seine Arie: Als Ritter voll Liebe, voll Muth etc., und in der Romanze seinen Vers: Dem Troubadour etc. — Bey der Vorstellung der *Zauberflöte* am 7ten gab Hr. Gerber, vom Theater zu Bremen, den Papageno. Er hat eine starke und reine Stimme, und viel Uebung im Spiel; erfreute sich aber keines Beyfalls. — Hr. und Mad. Weixelbaum, grossherzogl. badensche Kammersänger, traten am 23sten in der *Vestalin*, er als Licinius, sie als Julia auf. Er ist ein kunstgewandter, rein intonirender Tenorist, der sich durch Fertigkeit, Sicherheit und Höhe der Stimme auszeichnet; sie, die Tochter unserer in werthem Andenken stehenden Sängerin, Marchetti, hat, bey nicht zu hoher Lage der Singstimme, viel Ausdruck und Innigkeit. Dies bewährte sich noch mehr an dem genussreichen Abende, den die General-Intendantur am 25sten uns verschaffte. Die gut ausgeführte Ouverture zu Mehuls *le jeune Henry* eröffnete die Vorstellung. Darauf sang Hr. Weixelbaum eine Arie von Generali, seine Gattin eine Scene und Arie aus Nicolini's *Trajan in Dacien*, und beyde ein Duett aus *Trajan* — mit vielem Beyfall. Hierauf folgte das dramatische Gemälde, *Garrik*, von Carl Stein (Werner). Dann sang Hr. Weixelbaum eine Arie von Sim. Mayer, seine Gattin eine Arie von Rossini, und beyde ein Duett von Generali. Den Beschluss machte der kotzebuesche Schwank: *u. A. w. g.*, oder *die Einladungscharte*.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten May. **No. 21.** 1818.

NACHRICHTEN.

Mannheim. Ein ganzes Jahr ist verflossen, seitdem der letzte Bericht über den Zustand Mannheims in musikal. Hinsicht geschlossen ward. Viel Schönes haben wir seitdem gehört und kennen gelernt. Manch festlicher Abend wurde uns durch diese göttliche Kunst zu Theil. Künstler der ersten Klasse besuchten uns, brachten neues Leben und Streben in mehre Kunstjünger, und bewirkten auf diese Weise, nebst dem, dass sie alles entzückten, viel Gutes. In wenig Städten Deutschlands wird man verhältnismässig so viel allgemeinen Sinn für Musik, so viel natürliche Anlage für dieselbe, in allen Ständen finden. (Ref. darf hier nicht unbemerkt lassen, dass er ein Ausländer, und erst seit einigen Jahren hier wohnhaft ist.) Wie viele Tonkünstler, hier geboren, findet man und hat man nicht schon in allen Ecken der Welt gefunden? Und doch bildet sich immer wieder für die Abgehenden neue Saat und erfreuliche Früchte gedeihen immer noch. Obgleich bekanntlich seit langer Zeit kein Hof mehr hier ist und in dieser Hinsicht bedeutende Veränderungen eingetreten sind, da die Tonkunst nicht mehr so belohnend ist: so geschieht des Guten doch noch viel in ihrem Gebiet, und die Bildung des rheinischen Musik-Vereins, dieses wahrhaft grossen Jahresfestes, ist der sprechendste Beweis dafür. An diesen Tagen hat man vorzüglich Gelegenheit, die Achtung wahrzunehmen, mit der jeder Fremde, wenn er auch nur ein geringes Scherflein zu dem Ganzen beyzutragen fähig ist, empfangen und behandelt wird. Nach den meisten Orten schickt man Deputationen entgegen, um sie zu bewillkommnen, und da nun, wie bekannt, nichts in der Welt schneller befreundet und fester an einander knüpft, als Musik: so werden diese Tage von jedem Theilnehmenden gewiss unter die glücklichsten des Jahres gezählt.

Um in der Aufzeichnung dessen, *was* wir hörten, nicht undeutlich zu werden, will ich es in mehre Abtheilungen bringen. I. *Fremde Künstler.* II. *Winter-Concerte.* III. *Concerte der Harmonie.* IV. *Kirchen-Musik.* V. *Opern.*

Also I. *Fremde Künstler.* Der mit Recht allgemein beliebte Klavierspieler und Componist, J. B. Cramer aus London, besuchte im May 1817 seine Vaterstadt Mannheim und erfreute alle Musikfreunde sowol in einem öffentlichen Concert, als auch in mehren Privatcirkeln, durch sein vortreffliches Spiel und die Gediegenheit seiner Compositionen. In der That, man weiss nicht, was man mehr bewundern soll: das, was er spielt, oder wie er es vorträgt. Die Zartheit in seinen Verbindungen, die Nettigkeit seiner Passagen, und die Ruhe des Mannes beym Spiel selbst; kurz, alles zusammengenommen, muss man ihn unbedingt für einen der ersten jetzt lebenden Klavierspieler anerkennen. — Er trug im ersten Theile jenes Abends ein Concert aus D moll vor, welches durch alle 3 Sätze vortrefflich geschrieben war, sowol in Rücksicht des Brillanten der Hauptpartie, als auch der ganzen Bearbeitung und Instrumentirung wegen. Im 2ten liess er uns Variationen mit Begleitung mehrer Blas-Instrumente hören. Sie waren aus C dur, und, wenn ich nicht irre, über ein eignes Thema. Wegen ihres erheiternden Charakters und der grossen Virtuosität, die er darin zeigte, riss er damit alles zur Freude und Bewunderung hin. Liebreich u. gefällig von Charakter, hat sich Cramer in jeder Rücksicht einen bleibenden Nachruhm gegründet und in uns allen den Wunsch rege gemacht, dass wir ihn recht bald wieder bey uns sehen möchten. — Nach ihm kam auf seiner Reise aus dem Süden der geniale Spohr mit seiner Gattin.

Ref. hatte früher schon öfter Gelegenheit, diesen grossen Künstler zu hören: allein es schien ihm jetzt, als hätte die Reise nach Italien seinem Spiel einen noch höhern Grad von Zartheit zu eigen gemacht, als früherhin der Fall war, wo man mehr den kühnen, riesenhaften Spieler bewunderte. Alles, was am Abend seines Concerts gegeben wurde, war von seiner Composition. Im ersten Theile, welcher mit seiner Symphonie aus Es dur eröffnet wurde, spielte er ein Concert in Form einer Gesang-Scene, dessen Composition sehr ansprechend ist. Dann folgte eine Sopran-Arie aus seiner Oper, *Faust*, welche in der Begleitung der Singstimme und Instrumentirung im mozartschen Styl gehalten ist. Der 2te Theil des Concerts wurde mit der Ouverture zu *Alruna* begonnen, und in dieser leuchtet ganz vorzüglich das Vorbild, Mozarts Ouvert. zur *Zauberflöte*, hervor, sowol in der Anlage, als ganzen Behandlung derselben. Dann spielte er mit seiner Gattin einen Potpourri für Violin und Harfe, (oder Klavier,) ohne weitere Begleitung. So vorgetragen, wird gewiss dies Stück überall sehr schöne Wirkung machen. Was aber Ref. am allermeisten erfreute, war ein Quintett, welches Spohr den folgenden Tag in einem Privatcirkel vortrug. Lange habe ich keine Composition gehört, die in jeder Rücksicht so originell und classisch schön ist, wie diese. Die Arbeit ist eine seiner neuesten und das Quintett in G dur geschrieben. Möge ihm seine jetzige Anstellung nur so viel Zeit lassen, die Welt mit mehren solchen Werken zu erfreuen! — Hr. Iwan Müller, der rühmlichst bekannte Verbesserer der Klarinette, verweilte mehre Monate hier und verschaffte uns durch sein sinniges u. ausdruckvolles Spiel auf derselben manche frohe Stunde. Er trug unter anderm das bekannte, für die Violin geschriebene Quintett aus C moll von Mozart so schön vor, dass man nicht zu entscheiden wagte, ob es dadurch nicht noch mehr gewönne. Ueberhaupt wird seine Erfindung für die Folgezeit von bedeutendem Nutzen seyn. — Im Octobr. hatten wir endlich auch die Freude, Hrn. Hof-Kapellm. Hummel bey uns zu sehen und ihn in zwey Concerten zu hören. Ich könnte, wenn ich über sein Spiel sprechen wollte, nur das wiederholen, was von allen Orten her darüber geschrieben worden ist. Seine jedesmalige freye Phantasie am Schluss des Concerts ist jedoch dasjenige, was ihn am meisten über so viele seiner Kunstgenossen erhebt, und der Reichthum an Ideen, den er hier zu entfalten vorzüglich Gelegenheit hat, die Art, wie er jede einzelne wiederum bearbeitet, beurkunden ihn als eines der grössten musikal. Genies der Welt. — Auch Hr. Andr. Schunke, von der stuttgarter Kapelle, gab ein Concert, in welchem er sich durch einen sehr schönen Ton und seltenen Grad von Virtuosität auf dem Horn, rühmlichst auszeichnete. — Von fremden Sängerinnen, die in eignen Concerten auftraten, muss ich noch der Dem. Coda und Marioni erwähnen. Erstere gab auch ein Klavierconc. zum Besten, mit welchem sie aber nirgends Glück machen wird. Als Sängerinnen gefielen jedoch beyde, und das mit Recht.

II. *Winterconcerte.* Deren waren 7 an der Zahl, reichhaltiger an Instrumental-Concerten, als an grossen Ensembles. Die Schuld liegt an der, leider, noch immer nicht zu Stande gekommnen Singschule, durch welche allein wir jedoch einen guten Chor erhalten können. Die Folge ist nun unausbleiblich, dass man lauter Concerte hören muss, um die Abende auszufüllen. Dadurch erhalten sie aber eine gewisse Monotonie, die man durchaus zu vermeiden streben sollte. Es ist angenommene Regel, dass fast jedes Mitglied des hiesigen Orchesters in diesen 6–7 Concerten einauch zweymal obligat spielen muss. Neue Compositionen einzustudiren ist nicht jedermanns Kräften angemessen, und oft fehlt der gute Wille dazu. Dadurch geschieht es, dass wir gar zu viele Wiederholungen erleben, die am wenigsten bey dieser Art Composition guten Effect machen, indem es damit ein ganz anderes Bewenden hat, als mit Ensemblestücken jeder Gattung. — Hr. Apold ergötzte in zwey Concerten von Danzi durch seinen schönen Ton auf der Flöte Kenner und Nichtkenner. Dieser ist aber auch bezaubernd schön, und im Pianissimo dem, der Harmonica, sehr ähnlich. Ref. hat wol mehre Künstler auf diesem Instrumente gehört, die mehr Fingerfertigkeit zeigten: allein im Tone bleibt Apold vielleicht unübertroffen, und diese letzte Eigenschaft wiegt doch wol die erstere bey weitem auf. — Hr. Frey behauptete ebenfalls in zwey von ihm selbst gesetzten Concerten seinen wohlbegründeten Ruf als lieblicher Compositeur und grosser Violinspieler. So wie Apold auf der Flöte, so entzückte Frey ganz vorzüglich auf seinem Instrumente beym Vortrag des Adagio, weil beyder richtiges Streben

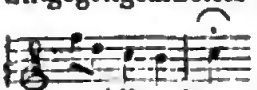
Digitized by Google

ist, mehr auf die Seele, auf das Gemüth zu wirken, als durch halsbrechende Sprünge u. dgl., Aufmerksamkeit erregen zu wollen. Doch sind die Compositionen des Letztern nicht frey von solchen Schwierigkeiten, die von Wenigen gut vorgetragen werden möchten. — Hr. Nicola der jüng. geht ebenfalls auf seiner rühmlich begonnenen Bahn als Künstler muthig vorwärts. Mit Recht bedauert man seinen Abgang nach Hannover, wo er beym Theater-Orchester eine bessere Anstellung, als hier, gefunden. In seinen noch so jungen Jahren leistet er als Virtuos und Compositeur schon vieles, und wird, bey seinem stets bewiesenen Fleis, dereinst seiner Vaterstadt Mannheim Ehre machen. — Auch die Hrn. Eisenmenger, Janson, Maas und Ritter trugen zur Verschönerung der Winterconcerte das Ihrige nach Kräften bey. Hingegen kann ich den Wunsch, der hier gewiss der allgemeine ist, nicht bergen, dass es doch Hrn. Arnold mehr Ernst mit der Kunst werden möge, indem man mit Bedauern mit jedem Jahre das Gegentheil an ihm bemerken muss. — Ein ganz neu und meisterhaft geschriebenes Klaviercone. des Hrn. Kapellm. Ritter, aus E moll, das wir von seinem Sohne vortragen hörten, verdiente in den Händen aller Klavierspieler zu seyn. — Von Symphonien, Ouverturen etc., wurde nichts Neues gehört, und von den erstern wurden viele durch Abkürzungen verunstaltet. Die Scherzos und Menuets wegzulassen, die andern Sätze gerade durch zu spielen, ohne auf ein Wiederholungszeichen zu achten: dies Uebel ist hier so sehr an der Tagesordnung, dass es in der Regel mehr geschiehet, als unterlassen wird. Die alte hergebrachte Regel, am Palmsonntag jedesmal den Satz, zwischen dem Adagio u. Rondo wegzulassen, weil er Menuet *überschrieben*, wird noch jedesmal genau befolgt. So wurde z. B. auch die wirklich grosse Symphonie aus C dur von Mozart mit der Fuge behandelt, worin bekanntlich jener Theil ein wahres Meisterstück, und gewiss nichts weniger, als tanzbar ist, oder auch nur an Tanz erinnert. Ich denke mir, dass jeder Zuhörer das auf dem Concertzettel Angekündigte unbedingt, wie es geschrieben ist, fordern darf; denn dadurch, dass er glaubt, es so zu hören oder nicht zu hören, bestimmt sich ja sein Entschluss, das Concert zu besuchen, oder nicht. Dem Publicum darf von dem, was versprochen, nichts vorenthalten werden, sonst täuscht man — Viele oder Wenige, das ist in der Sache einerley — auf eine unangenehme Weise.

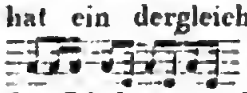
III. *Concerte der Harmonie-Gesellschaft.* Diese Anstalt gewährt der hiesigen Stadt mehr Nutzen, als Manche vielleicht glauben mögen. Jungen Künstlern wird es gern erlaubt, in diesen Concerten zum erstenmale den Grad ihrer Kunstfertigkeit öffentlich zu zeigen; und wie manche Knospe hat sich dadurch zur schönen Blume entfaltet, statt dass sie, ohne diese freundliche Pflege, vielleicht wieder verdorret oder unbeachtet geblieben wäre. Man kann diese Anstalt füglich als eine Pflanzschule für die Musik betrachten, auf deren Erhaltung eifrig hingearbeitet werden muss. Ausserdem gewährt sie für die Mitglieder der Gesellschaft noch das Vergnügen, dass sie Symphonien, Ouverturen u. dgl. oft mit mehr Genauigkeit vortragen hören, als in den sogenannten *grossen* (Winter-) Concerten. Die Ursache liegt nicht fern; denn es ist dies nur allein die Folge von den öfteren Proben, die einer Aufführung vorausgehen; was dort nicht geschiehet. Da nun überdies die meisten Mitglieder des Theaterorchesters sich angeschlossen haben: so kann alles gehörig und gut besetzt werden. Auch in diesem Jahre hatte dies schöne Institut seinen Fortgang, und wird, vermöge der bekannten Thätigkeit des Vorstands desselben, auch für die Zukunft sich als nützlich und erfreulich bewähren.

IV. *Kirchenmusik.* Righini's Missa aus D dur wurde neu einstudirt. Die Musik ist glänzend und verdienstlich, besonders im *Credo*. Einen grössern Genuss gewährte jedoch am stillen Freytag die Aufführung des händel'schen Oratoriums, *Empfindungen am Grabe Jesu* überschrieben. Der grosse Meister bewirkt in demselben mit seinen, ihm so ganz eigenen Mitteln, Einfachheit mit Tiefe, was Andere auf andern Wegen meist vergeblich zu erreichen streben. Der Glaube, so und nicht anders darf Kirchenmusik geschrieben seyn, fühlt sich bey jedesmaliger Anhörung solcher Compositionen gestärkt, und gewiss alle, die für das Grosse, Wahre und Schöne Sinn besitzen, haben Hrn. Frey im Stillen für den ihnen durch ihn bereiteten Genuss herzlichen Dank gezollt. Die Ausführung war des Werkes würdig. — Bey der Rubrik, Kirchenmusik, kann ich mich nicht enthalten, etwas über das Orgelspiel in hiesigen protestantischen Kirchen zu sagen. Ich meyne hier nämlich ausschliesslich die Begleitung

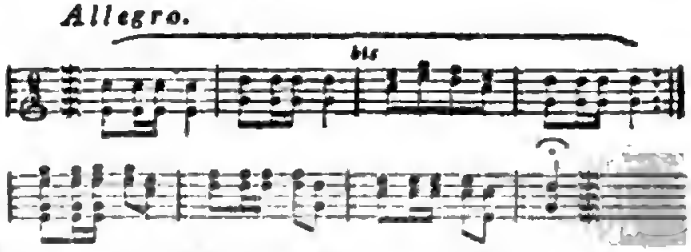
oder den Vortrag der Choräle auf der Orgel. Schon so oft ist über diesen Punkt gesprochen, so vieles Gute darüber geschrieben worden, dass es fast unnöthig scheint, noch etwas beyzufügen, wenn nicht die öftere Erfahrung uns, leider, vom Gegentheil überzeugte. Hat man früherhin Gelegenheit gehabt, die alten Choräle Luthers, L. Senfls u. a. rein und unverfälscht kennen zu lernen, dann thut es gewiss sehr wehe, diese Meisterwerke gemisshandelt zu sehen. Wird diesem Unwesen nicht bald u. ernstlich gesteuert, so wird man am Ende nicht mehr im Stande seyn, eine ächte Note darin zu finden. Billig sollte von den höhern Behörden bey Annahme jedes Organisten für eine strenge Prüfung in diesem Punkt gesorgt werden und ihm durchaus nicht erlaubt seyn, darin nach eigner Willkür zu verfahren. Aber ich hatte auch hier schon oft Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, dass man es damit nicht strenge nimmt. Ref. sah in dem Kirchen-Choralbuche einen grossen Anhang neuer Melodien, und meist über Lieder, die aus alter Zeit her die schönsten haben. Der Anhang war wahrscheinlich ein *ipse fecit* des Organisten. Man sagte mir, dass diese oft benutzt werden, und das ist begreiflich, denn sie müssen ja dem Compositeur besser, als die alten, gefallen, sonst würde er die undankbare Arbeit nicht unternommen haben. Ich sahe, dass eines der Haupterfordernisse einer guten Kirchenmelodie, möglichste Vermeidung aller Quart-, Quinten- und Sexten-Sprünge, nicht nur nicht berücksichtigt, sondern ihm besonders entgegengearbeitet war, und Schlüsse, wie z. B.:



u. dgl. kommen darin oft vor. Alle alte, als classisch anerkannte Kirchen-Melodien sind ein Gemeingut des Volks. Wie kann es nun erlaubt seyn, sich auf irgend eine Art daran zu vergreifen? Jeder Organist soll von Generation zu Generation der Bewahrer dieses Heiligthums seyn, nichts davon und dazu thun, weil es nicht *sein* Eigenthum ist, mit dem er nach Gefallen schalten und walten kann: in welchem Lichte muss uns nun Derjenige erscheinen, der es dennoch wagt? Dass der Ref. bey jenem Tadel nur die reine Führung des Chorales im *Cantus firmus* meynt, ist wol nicht zu bemerken nöthig gewesen: denn wollten wir erst auf Vor- und Nachspiele strenge Rücksicht nehmen, dann würde es doppelt schlimm um viele sogenannte *Orgelschläger* stehen. — Die Orgel, als das erhabenste aller Instrumente, muss auch als solches behandelt werden. Gross ist ihre Kraft und ihr Zweck; einfach und erhaben in den Formen, muss der Organist verstehen, seine Nebenspiele in nächstverwandtem Charakter des Liedes und der Melodie desselben zu halten. Statt dessen hören wir aber, leider, öfters in den ernsthaftesten Liedern Flöten-Solos in 16-, 32-, 64-Theilen u. dgl. So hatte Ref. neulich erst hier Gelegenheit folgende Erfahrung zu machen. Bey einem Liede, dessen Inhalt Vertrauen auf Gott ausdrückte, mit der schönen Melodie: O Gott, Du frommer Gott — aus F dur, paukte der Organist in jedem Zwischenspiele (die Orgel hat ein dergleichen Pedal-Register) die Figur



tüchtig herunter, und am Ende des Liedes, wo der Geistliche eben auf der Kanzel mit einem Gebete beginnen wollte, spielte er folgendes *Cantabile*:



im Bass mit Paukenbegleitung. Dieser Satz 3 bis 4mal wiederholt: ist das eine Vorbereitung zu einem Gebete? ja, auch ausserdem, kann es etwas Unstatthafteres und Widrigeres geben? Und es sass kein Regimentstrompeter auf der Orgelbank, sondern der hier als geschickt angenommene Organist selbst, der seine Schuldigkeit — mit den Füssen — vollkommen gethan und ein tüchtiges Stück Arbeit geliefert zu haben, glauben mochte! —

V. *Opern.* Von allen andern hiesigen Neuigkeiten in diesem Fache nenne ich zuerst den schon so viel besprochenen *Tancred* von Rossini. Auch hier hat sich R. durch seine gefälligen, dem Ohre schmeichelnden Melodien eine grosse Zahl Verehrer erworben. Nicht wenig mag freylich hierzu die gute Besetzung dieser Oper beytragen, die wirklich bisher zu den besten Kunstleistungen der hiesigen Bühne gerechnet werden musste. Dem. Gollmann, als Tancred, und Dem. Pohlmann, als Amenaide, sind hier so recht eigentlich an ihrem Platz. Bey erster genügt, vermöge ihrer

schönen Stimme, der einfache Gesang, um das Publicum zu erfreuen, und es gereicht ihr zur Ehre, wenn sie auf diesem, dem allein sichern Wege bleibt. Meist sind viele, nur zu oft übel angebrachte Verzierungen die Maske, hinter welche Säoger und Sängerinnen Kraftlosigkeit der Stimme verbergen möchten. In dieser Oper feyert Dem. Pohlmann ihren Triumph, denn hier duldet der Charakter der Musik vorzugsweise alles, was die Kehle nur Schnelles herauszudrücken vermag. Möchte sie jedoch künftig in andern, besonders mozartschen Opern nicht gar zu oft, wie zeither, dem Publicum, so zu sagen, ihre eigne Composition aufdringen; denn in ihrem Vortrag der zwey Romanzen des Pagen im *Figaro* z. B., erfahren wir fast nur durch das Orchester allein, was das, was sie singt, seyn soll: so sehr entstellt sie die Melodie durch ihre unaufhörlichen, gar nicht hieher passenden Rouladen, Triller etc. — Das *Liebhaber-Concert*, mit Musik von Eberwein, gefiel ebenfalls durch seine wirklich recht nette Musik. Weniger Glück machte Fränzls Oper: *Hariadan von Barbarossa.*

Wien. Uebersicht des Monats April.

Hoftheater. Am 11ten kam endlich die lang erwartete neue Oper, *der Tag voll Abenteuer*, Mehul's Schwanengesang, zum Vorschein. Man muss gestehen, dass die Musik ausgezeichnete Sätze enthält, die des verewigten Meisters vollkommen würdig sind; dass die Intrigue, selbst mit Hinweglassung der Gesänge, als einfaches Lustspiel allgemein ansprechen müsste: und dennoch machte das Ganze einen beyspiellosen *fiasco*. Der Grund einer solchen unerwarteten Niederlage dürfte theils in der schalen und trockenen Uebersetzung eines sehr witzigen Origioals, theils in einem zu flüchtigen Einstudiren, hauptsächlich aber im Mangel des hier unerlässlichen, raschen Ineinandergreifens u. Ensembles zu suchen seyn, worin die Franzosen beynahe unerreichbar sind u. bleiben. Daraus wird erklärbar, warum diese Oper in Paris so zahllose Wiederholungen erlebte, indess sie bey uns schon nach der zweyten, unter Pochen, Zischen und Pfeifen gleichsam aufgedrungenen Vorstellung zu Grabe getragen wurde. Die Hauptpartien waren zwar in den Händen unsrer Matadors: sie hatten aber, nach der Anlage des Ganzen, einen viel zu beschränkten Wirkungskreis, um für kräftige Stützpunkte gelten zu können, und eine, aus dem Gefühl der Subordinirung hervorgehende Lauheit war nur zu bemerkbar; dazu kamen noch einige zufällige Störungen, Missgriffe, Irrungen, Dissonanzen etc.; kurzum, im Buche des Schicksals stand nun einmal *pereat* verzeichnet, und so geschah es denn, dass den wahren Kunstfreunden der erneuerte Genuss des letzten Meisterwerks eines ihrer Lieblinge verkürzt wurde, dessen Lebensfaden die Parze viel zu früh zerschnitt. — Der Antipode dieses Unglückskindes ist ein allerliebstes Schäferspiel in 1 Act: *Nachtigall u. Rabe*, nach dem Franz. des Lafontaine von Treitschke, mit Musik von Jos. Weigl, zu dessen Benefice die erste Vorstellung am 20sten stattfand. Die freundlich-gemüthliche Dichtung, der wahrhaft idyllische Tonsatz, der unserm Meister vorzugsweise so ganz zu Gebote steht, die vollkommen gelungene Darstellung von dem selteuen Kleeblatt, Dem. Wranitzky, Mad. Waldmüller, (in der Liebhaberrolle) Hrn. Meier und Weinmüller — alles vereinigte sich, das zarte Pflänzchen sorgsam zu pflegen, und ihm die erwünschte Aufnahme zu bereiten. — Im

Theater an der Wien wurden die Opern, *Graf Armand*, und *Richard Löwenherz* wieder in die Scene gebracht. Hr. Goed, der den Wasserträger und den Minstrel Blondel gab, besitzt noch zu wenig Theaterroutine, um diese interessanten Charaktere vollständig aufzufassen und genügend durchzuführen; auch liegt die zweyte Gesangpartie keineswegs im Umfang seiner Kehle, und es scheint, dass sich dieser Sänger in Hrn. Forti's Manie — zu tenorisiren — verirre. Dagegen sang Hr. Jäger den Armand und den Richard sehr brav: nur sollte seine übrige artistische Ausbildung weniger schneckenartig vorwärts gehen. Eine Anfängerin, Dem. Hornik die ält., befechtigte, als Constanze, zu einiger Hoffnung für die Folgezeit; und Dem. Willmann gab die Margarethe mit Verstand und Einsicht, so, dass sie, uneingedenk der einzigen Kunstfertigkeit einer Campi, welche nun auch der Hofoper angehört, im Ganzen allgemein befriedigte. — Am 20sten sahen wir hier einen Emigranten aus der Leopoldstadt, nämlich das Melodrama, *Samson*, mit Musik von Tuzeck, welches exotische Gewächs in diesem fremdartigen Boden nicht festwurzeln konnte; nur die *tours de force* brachten mitunter einigen Knalleffect hervor. Die Composition ist schon an sich zu flach, zu alltäglich, zu ausdruckslos, um hier,

Digitized by Google

wo man an Besseres gewöhnt ist, Eingang zu finden, und das Sujet, ein paar Haupteoups abgerechnet, langweilt gänzlich. Unter aller Kritik aber war ein neues musikal. dramat. Quodlibet, *Euterpens Opfer*, welches Hr. Schwarzböck am 28. zu seinem Benefice gab, und das selbst die vorzüglichsten Stücke aus Mozarts u. Winters Opern nicht vom Untergang retten konnten. — Das

Theater in der Leopoldstadt lieferte eine neue Pantomime, *Arlequin als Wespe*, von Rainoldi und Hrn. Kapellm. Volkert; ferner zwey Schauspiele mit Gesängen: *das Weibchen im Rabenwalde*, und *Boleslav*, oder *die Zerstörung von Zunky*, zu welchen beyden Hr. Gläser eine, grösstentheils unbedeutende Musik gesetzt hat. — Ich komme nun zur Fortsetzung, und — *si Superis placet* — im nächsten Berichte zum Schlusse der

Concerte, von welchen wir in diesem Jahre, wie von einem Wolkenbruch, heimgesucht wurden. Der 25ste März gebar deren *viere*; das erste im Kärnthnerthortheater zum Besten des Armenfonds, wobey Beethovens Symphonie in A sehr mittelmässig, das Trio für Flöte, Hoboe u. Trompete von Weiss sehr gut ausgeführt wurde: den meisten Beyfall aber Variationen für Pianoforte und Waldhorn von Leidesdorf u. Bellonci, nebst den Gesangstücken der Damen Wranitzky und Waldmüller, erhielten. Das 2te, im Leopoldstädtertheater zum Vortheile des Schauspielers Doberauer, brachte, ausser den Ouverturen aus dem *Zauberschwert* von Eybler, und aus *Isaak* von Fuss, einige Gesänge aus den beliebtesten Opern mit verschiedenen Declamationen und Tableaux. Im 5ten, im Josephstädtertheater zum Benefice des Musikdir. Merk, wurde entsetzlich viel gegeigt, geblasen und geheult; ausser der erträglich gegebenen Ouverture des *Don Juan*, war fast alles vom Uebel. Im vierten, im Saale zum römischen Kaiser, liess sich der Waldhornist des Theaters an der Wien, Hr. Herbst, in einem Concerte vom Hrn. v. Blumenthal, in Hummels Septett, endlich in einem neuen, von Hrn. Kanne componirten Concertino für Klarinette, Harfe und Horn, mit grossem, wohlverdientem Beyfall hören. Die Zugaben waren zwey Arien, eine von Hrn. Kanne, die andere vom Hrn. v. Blumenthal, ges. von Hrn. Jäger und Dem. Kleber; und zum Anfang die energische Ouverture zum *Faust*, vom Hrn. Kapellm. v. Seyfried. (Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.) — Am 2ten April liess uns der kleine Jos. v. Szalay ebendaselbst seine bedeutenden Fortschritte in einem Pianoforte-Concert von Field, und in einem Potpourri mit concertirender Begleitung der Flöte, des Waldhorns und Violoncells, von Hrn. K. Czerny, zum allgemeinen Vergnügen bewundern. — Die am 5ten im k. k. Universitätssaale von der juridischen Facultät zur Unterstützung ihrer Wittwen u. Waisen veranstaltete musikal. Akademie enthielt: 1. Beethovens Ouverture zu *Coriolan*. 2. Rec. und Arie aus *Joseph*, ges. von Hrn. Barth. 3. Variationen für die Flöte, gesp. von Hrn. Keller. 4. Theodor Körners Legende: *Die heilige Cäcilia*, in Musik ges. von Hrn. Leidesdorf — eine herrliche Composition, die dem jungen Tonsetzer zur grossen Ehre gereicht, und in welcher Fräulein von Mosel die Hauptstimme vortrefflich ausführte. 5. *La Sentinelle*, für Gesang, Pianoforte. Violine und Guitarre, von Hummel, vorgetragen von den Hrn. Barth, Moscheles, Mayseder und Giuliani. — Die letztgenannten drey Künstler hatten auch für sich eine Tripelallianz geschlossen, und im landständischen Saale ein Abonnement für drey wöchentlich auf einander folgende Concerte eröffnet, in welchen sie wechselsweise ihre allgemein anerkannte und hoch gepriesene Virtuosität entfalteten. Von Novitäten hörten wir dabey: Pianoforte-Variationen von Moscheles, Rondo brillant für die Violine von Mayseder, Potpourri für P.forte und Guitarre, Variationen für Violin u. P.forte von Mayseder, Rondo brillant für Pf. mit Orchesterbegleitung von Moscheles, ein neues Guitarre-Concert von Giuliani u. s. f., wobey man nicht wusste, ob man mehr die künstlerische Vollendung des Vortrags, oder die grösstentheils ausgezeichneten Compositionen bewundern sollte. Dem. Wranitzky, die Herren Barth und Jäger, so wie Fr. Linhard, erhöhten durch gefällige Mitwirkung den auserlesenen Genuss, und eine neue Ouverture *à la chasse* von Beethoven, C dur $\frac{6}{8}$, fand zahlreiche Verehrer. — Auch der Hofschauspieler, Krüger, unternahm in demselben Locale 4 Concerts spirituels, bey welchen zwar das Declamiren classischer Gedichte die Hauptabsicht war, aber auch interessante, wenn gleich nicht neue Musikstücke aufgeführt wurden. Am 12ten gab der k. k. Hof- und Kammermus., Hr. Hradezky, im k. k. kleinen Redoutensaale Concert, worin er neuerdings Beweise seiner meisterlichen Behandlung des Horns in einem Concerte

Digitized by Google

von Eybler u. einem Rondo ablegte. Hr. Czerny spielte, und ganz vortrefflich, Beethovens herrliches Klavier-Concert in Es, Hr. Jäll eine Violin-Polonoise, und Dem. Tayber sang das *Vergissmicht*, von ihrem Vater componirt, und eine artige Cavatine von Rossini. — Am 15ten gab der Flötist Sedlazek im röm. Kaiser eine Abendunterhaltung, und lies ein Concert von Berbiguier, und Variationen von Keller. Die übrigen Bestandtheile waren: 1. Mehuls Ouverture des *Schatzgräbers*. 2. Pf.-Variationen von Payr, gespielt von Fräul. Kail. 3. Arie aus *Tancred*, ges. von Dem. Pfeifer. 4. Declamation. 5. Beethovens Phantasie, vorgetragen von Hrn. Pfaller. — Ebendaselbst liess sich am 19ten der Klarinettist Hornik hören, und erregte nur Erstaunen über die Kühnheit, mit so beschränkten Kräften vor dem öffentlichen Richterstuhl zu erscheinen. Seine beyden Töchter führten einige Gesangstücke recht artig aus: Hrn. Pechatschecks Violin-Variationen waren aber das Beste an der ganzen Geschichte. — Am 26sten fand im Universitätssaale eine musik. Akademie zur Unterstützung dürftiger Wittwen der medizinischen Facultät statt: 1. Ouverture aus *Salem*, vom Hrn. Hofsecretair v. Mosel. 2. Polonoise für die Flöte von Keller. 3. Hummels Pianoforte-Conc. in C dur, gesp. von Frau von Mosel. 4. Drey grosse, und längst als Meisterwerke gewürdigte Chöre aus der Tragödie, Polyxena, comp. vom Hrn. Abbé Max. Stadler. — In den diesjährigen vier Gesellschaftsconcerten der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates wurde gegeben, und meistentheils befriedigend ausgeführt: 1. Instrumentalsätze: *A. Symphonien:* von Mozart in C, von Beethoven und Fesca in Es. *B. Ouverturen:* von Beethoven aus *Coriolan*, von Carl Blum aus *Zoraide*, zwey neue, von Leop. Sonnleithner und Contin. *C. Concerte und Solocompositionen:* von Dussek für zwey Pianoforte, von Crusell für die Klarinette, von Field für Pianoforte, Variationen für die Flöte von Bogner, für die Violine von Contin, Adagio und Rondeau *à la chasse* von Pechatscheck für zwey obligate Waldhörner, in welchem die Kunstfertigkeit eines Dilettanten, des Hrn. Ign. Mayr, allgemeine Bewunderung erregte. — *D. Gesangstücke:* Arien: von Soliva aus *la testa di bronzo*; von Orlandi; Duett aus *Sargino*; ein ungenanntes für Sopran und Tenor, Quartett aus *Trajano in Dacia*. Chöre: Der 24ste Psalm vom Abbé Stadler, ein Psalm und 2 Chöre von Preindl, ein majestätischer Chor von Eybler; ein Chor, vorgetragen von den Zöglingen der Singschule, und eine Cantatine, *das Lob der Musik*, beyde von Salieri. — Zu den Memorabilien und Börsespeculationen unsrer Zeit gehören 12 deutsche Tänze eines Hrn. Michael Pamer, die ein Gemälde der 12 Monate vorstellen sollen, und in welchen die *Neujahrsgalla*, *Witterungsveränderlichkeit*, der *Finkenschlag*, das *Ungewitter*, der *Brigittenkirchtag* etc., ja selbst das *gute hütteldorfer Bier* (!) in Töuen ausgedrückt wird. *Quousque tandem!* —

Recension.

1. *Die Harmonie der Sphären; Hymne von Ludw. Theob. Kosegarten, in Musik gesetzt von Andreas Romberg.* Op. 45. Der Gesangstücke 17tes. Partitur. (Pr. 12 Fr.)

2. *Die Harmonie der Sphären.* Klavierauszug. (Pr. 4 Fr.) Beyde, in Bonn und Cöln, b. Simrock.

Unter den Cantaten und andern Gesangstükken für diejenigen Concerte, wobey es nicht auf Virtuosenkünste abgesehen ist, sondern auf gute Compositionen guter deutscher Texte, wie dieselben ohne viele Schwierigkeiten von Solo- und Chorstimmen mit nicht ganz ungeübtem Orchester vorgetragen werden können, und wie wir deren seit einigen Jahren Hrn. Andr. R. mehre verdanken — unter diesen Gesangstücken ist dieses an Umfang das grösseste, an Besetzung des Orchesters das reichste, aber in der Wahl des Gedichts nicht das glücklichste. Ausserdem, dass Hr. K. hier die Nachahmung Klopstocks gar zu auffallend zu Tage legt und hin und wieder fast in die Carikatur hinaustreibt, kömmt auch aus den vielen grossen Worten am Ende nichts Rechts heraus — was dem gedanken- und gefühlvollen Klopstock Niemand nachsagen wird, müsste man auch hin und wieder zugestehn, er hätte es näher haben können.

Dass nun der Dichter mit seinem Materiale, wie geschehen ist, verfahren, mag wol Hrn. R. veranlasst haben, mit dem seinigen in einigen Sätzen auf gewissermassen ähnliche Weise um-

Digitized by Google

zugehen, und der Sache ohne Noth wenigstens zu viel zu thun. Das hindert aber nicht, seine Arbeit dennoch für sehr achtbar u. empfehlenswerth zu erkennen; und einige ihrer Theile müssen wir sogar als trefflich preisen, und können ihnen eine schöne Wirkung auf jedes achtsame Publicum mit Sicherheit versprechen.

Hr. R. fängt mit einer lang ausgeführten Einleitung des vollen Orchesters würdig und feyerlich an. Da Tempo, Ton- und Taktart, auch die Figuren der Instrumente, hernach, wo der Chor eintritt, noch dieselben bleiben: so wäre es dem Effect aber günstiger gewesen, sie, diese Einleitung, etwas kürzer zu fassen, oder auch, gleich nach dem ersten Eintritt des Chors die Musik in allen jenen Hinsichten zu ändern. Dieser Eintritt selbst aber ist wahrhaft feyerlich u. schön. Ohngeachtet nun in der Folge etwas mehr Bewegung durch die Singstimmen in den Satz kömmt, dürfte er doch zu einförmig und zu lang befunden werden; denn die Abweichung, von S. 24 der Partitur, bis S. 29, ist in keiner Hinsicht abstechend und eingreifend genug, und die Rückkehr zum ersten Tempo, S. 29 bis 36, wiewol im Einzelnen allerdings für Mannigfaltigkeit gesorgt ist, lässt doch im Ganzen dieselbe Wirkung hervorgehen. Wir gestehen gern zu, dass die Worte des Dichters eine, von dieser *sehr*, und *wesentlich* verschiedene, aber gleichfalls passende Behandlung kaum zuliessen: aber es stand ja beym Componisten, sein Gedicht zu wählen!

Desto erwünschter u. sehr willkommen tritt nun aber der ganz verschiedene, eigenthümlichere, mit eben so bewährter Kunst, als gesichertem Geschmack ausgeführte, sanfte u. liebliche, zweyte Hauptsatz ein, S. 37. Er ist geschrieben in wechselnden Solo- und Chorstimmen, mit schwächerm Orchester, gewissermassen als ein edleres Rondo. In dem Flusse und der Legung aller Singstimmen, wie in der milden, und doch belebenden Begleitung, besonders der Violinen und Violen, wird Niemand den kunsterfahrnen Meister verkennen; jeder auch ihm hier mit Theilnahme und Genuss dankbar folgen. S. 52 tritt der dritte Hauptsatz ein: wieder ein sehr stark besetzter Chor, der aber im Gesange mehr Melodie, in der Begleitung mehr Abwechselung hat, als der erste, und auch dadurch anziehender wird, dass eine concertirende, in, zum Theil glänzenden, zum Theil anmuthigen Figuren hervortretende Sopranstimme dazugesetzt ist, welche mit dem Chor bald wechselt, bald von ihm leise begleitet wird. Dieser Satz wird durch eine kurze recitativische Stelle unterbrochen, und dann mit einem, im Verhältnis zum ersten Chor, vielleicht zu kurzem, aber lebhaft und kräftig geschriebenen Chor (an den „grossen *Harfner*" — des Weltalls nämlich) würdig und wirksam beschlossen. —

Das Orchester ist besetzt, mit dem Quartett, 2 Trompeten, Pauken, 3 Posaunen, 2 Hörnern, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Klarinetten und 2 Fagotten. Der Partitur ist auch der Klavierauszug untergelegt. Diesen hat Hr. R. mit Einsicht und Fleis gemacht. Der Stich beyder, der Partitur und des besonders gestochenen Auszugs, ist, so wie Papier und alles Aeussere, schön.

Kurze Anzeige.

Beliebte Lieder und Romanzen der Ausländer, frey ins Deutsche übertragen und mit Pianoforte- und Guitarren-Begleitung eingerichtet von J. H. C. Bornhardt. Leipzig, bey Peters. (Pr. 20 Gr.)

In der Auswahl ist für Mannigfaltigkeit und auch dafür gesorgt, dass nichts ganz Unbeträchtliche miteingelaufen. Die Uebersetzung — wie frey sie sey, lässt sich nicht beurtheilen, da die Originale nicht beygefügt sind, und auch über sie so wenig, als über die Dichter und Componisten Auskunft gegeben wird: dass sie aber oftmals ganz prosaisch, und, woran dem Sänger doch so viel liegt, auch in den Rhythmen und Accenten nicht immer richtig u. gut ausgefallen, das muss getadelt werden. Die Melodien, wie es scheint, meist französischen Ursprungs, sind nicht uninteressant, und einige sehr angenehm; die Begleitung ist, wie dem geübten Verf. ohnehin zuzutrauen war, zweckmässig und gefällig. Mit der Guitarre nehmen sich die meisten Stücke am besten aus.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juny. **No. 22.** 1818.

Recension.

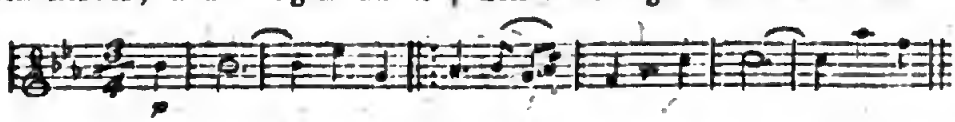
Première Sinfonie à grand Orchestre — — comp. par F. E. Fesca. Oeuvre 6. A Vienne, chez P. Mechetti.

Mit wahrem Vergnügen spricht Rec. sein Urtheil über dieses schöne Werk aus, welches ihn bey der sorgfältigsten Prüfung, wie wenige aus den letzten Jahren befriedigte, und worauf unser kunstliebendes Publicum bald aufmerksam gemacht werden muss. — Wenn es wahr ist, dass ein Tonsetzer gewöhnlich seine eigenste Individualität, das Eigenste seines Gemüthscharakters, in seine Arbeiten überträgt: so ist Hr. Fesca — dessen Bekanutschaft sich Rec. leider nicht erfreut — ein stiller, besonnener, ruhiger, menschenfreundlicher Mann; in seiner Seele wohnen vor allem zarte, reine, beglückende Gefühle; alle starken, erschütternden Leidenschaftens ind ihm fremd; mit Liebe umfasst er die Welt; seine Zufriedenheit mit sich selbst und den Fügungen des Schicksals wird nicht bedeutend getrübt, und die lange, beschwerliche Lebensreise dünkt ihm meist ein erquickender Morgenspaziergang. Dies sind wenigstens die Farben, womit dieses Tongemälde angelegt und ausgeführt ist. Daraus folgt aber keineswegs, dass es ihm an Kraft und männlichem Ernst gebreche; oft erhebt sich der Styl zu bedeutender Grösse; starke Massen treten hervor, und bringen durch den Contrast Schatten und Licht hervor: nur sind sie nicht gehäuft, und vor allem, einen heftigen, hochfahrenden Lärm, ein wildes, verworrenes und sinnbetäubendes Gepolter würde man vergebens darin suchen. — Dass unserm Meister Mozarts wundervolle Symphonie in Es vorgeschwebt, ja ihm vielleicht Modell gestanden habe, unterliegt keinem Zweifel, und wird durch nachfolgende Analyse noch deutlicher hervorgehen. Dennoch ist hier von einer Copie nicht im geringsten die Rede: nur wie einen Canova Griechenlands herrliche Reliquien begeisterten, und deren Abspiegelung in seinem Innern eigengestaltete, selbstständige Werke erzeugte, so ziehen des verewigten Sängers herrliche Klänge Andere, und auch Hrn. F. an. Man empfängt die Richtung der Gefühle und des Geschmacks; man wählt die Form; und die ähnliche, und doch so unähnliche Schwester ist da! —

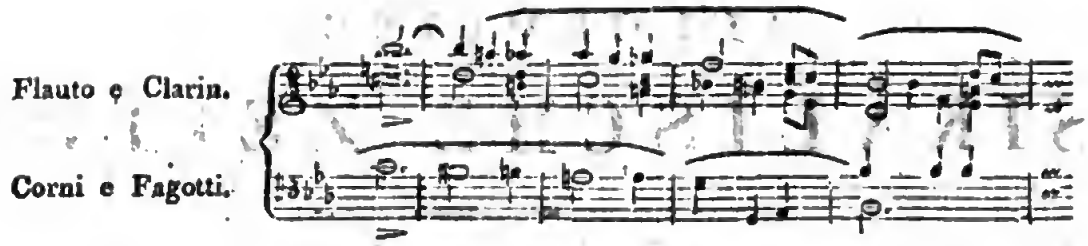
Die Symphonie beginnt mit einer Introduction (Andante, Es dur, C-takt,) welche, zwar gross und pathetisch, doch nicht düster und trübe, ganz dazu bestimmt zu seyn scheint, die Gemüther für einen heitern Ernst zu stimmen, ohne auf ausserordentliche Ereignisse vorzubereiten; denn auch hier ist, wie im ganzen Werke, natürliche Klarheit und Simplicität das, worauf alles beruhet, wohin alles zielt.

Nach einer sanften, chromatischen Einleitung tritt das Allegro mit diesem einfachen Thema ein:

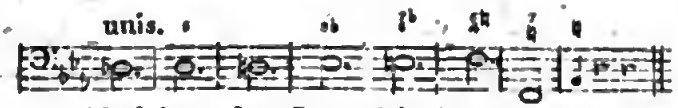
Violino Allegro.



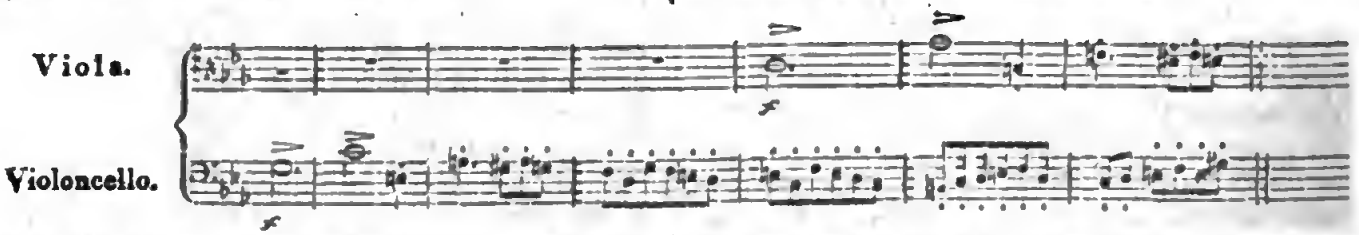
welches unmittelbar darauf auch den Bläsern zugetheilt ist, und wornach alle gemeinschaftlich zu dem vom vollen Orchester kräftig ausgesprochenen, zweyten Hauptgedanken hinarbeiten. Von besonders lieblicher Wirkung muss nachstehende Vorbereitung:



zum Mittelsatze seyn, der, auf ein anmuthiges Motiv gebaut, durch ein interessantes Wechselspiel des Quartetts, und der Harmonie, eben so verständig, als geschmackvoll durchgeführt wird. Sehr originell ist der *inganno* vor dem Schluss des ersten Theils, indem von Des nach B dur folgende Fortschreitung Statt findet:

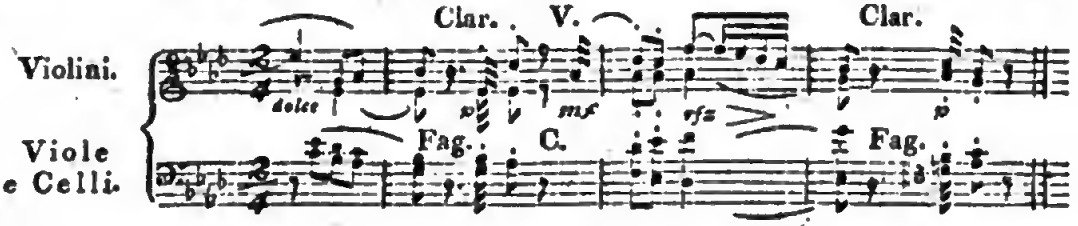


Nachdem der Satz sich im zweyten Theile nach D dur, sodann nach G dur gewendet hat, ergreift das Violoncell ganz unerwartet ein Fugenthema, welches die Viola, und die beyden Violinen gewissenhaft beantworten:



das in der Folge nach verschiedenen verwandten Tonarten ausweicht, und mit gar mannigfaltigen contrapunktischen Schönheiten ausgeschmückt ist. Die Rückkehr zum Anfang geschieht während eines ununterbrochenen Paukenwirbels durch stufenweise, chromatisch herabsinkende Accorde der Blasinstrumente, deren Harmonie die Violinen in kurzen, durch Suspire getrennten Achtel-Noten durchspringen.

Das nächste Stück (Andante con moto $\frac{3}{4}$ As) hat den Rec. so für sich eingenommen, dass er demselben nicht nur bey weitem den Vorzug vor den übrigen giebt, sondern es auch den ausgezeichneten Sätzen dieser Gattung von Mozart, Hayda, u. A. zur Seite stellt. Dies ist wenigstens sein Urtheil bey sorgsamer Durchsicht; beym Anhören kann aber wol kein Verlust für die Sache herauskommen. Schon das naive, reizende Motiv an und für sich muss sogleich — darf man so sagen: durch seine Unschuld — einnehmen:

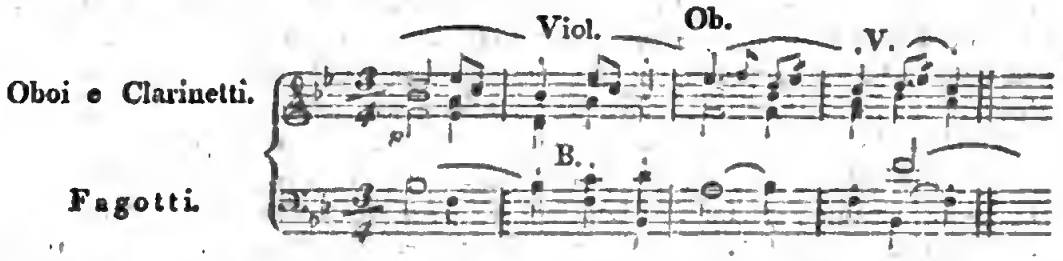


So rein und melodienreich wandelt der Gesang fort, recht wie aus einem Guss geformt, ohne Nothhülfe fremder Ideen, nur aus sich selbst entwickelt, und doch nie monoton. Das verständig benutzte Instrumentenspiel bringt Leben und Abwechslung hervor, verdunkelt jedoch niemals den zarten Hauptcharakter. Ungemein lieblich muss die Stelle klingen, wenn Flöte, Hoboe, Fagott u. Hörner das vollständige Thema ausführen, und die Celli in 16theiligen Noten dazu einen *Basso continuo* figuriren. Ein neues Licht dringt herein, indem am Schlusse des ersten Theils die Dominante, Es, enharmonisch mit Dis zu Fis dur verwechselt, und nach kurzem Verweilen in den Kreuz-Regionen mittelst der Tonfälle H moll, E moll, Cis moll, B moll, Es und As, die Rückreise vollendet wird. Diese geschieht durch einfach natürliche Fortschreitungen der Bläser, wozu nur jederzeit die Bogeninstrumente auf den ersten Takttheil die Grundnote im markirten Unisono

Digitized by Google

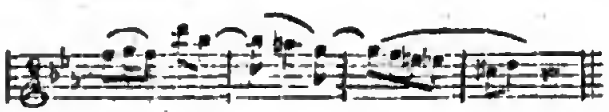
anschlagen. Ausszeichnenswerth ist nicht minder im letzten Theile die Periode, wo die Ausübenden die Rollen tauschen, und sich eigentlich in das Motiv theilen, so zwar, dass die Harmonie den, *ligato* vorzutragenden Anfang, das Quartett aber die kurz abgestossene Antwort in Besitz nimmt, endlich sich sogar das laufende Violoncell mit seinem Contrathema ihnen anschmiegt, und allmählich die lieblichen Klänge verhallen.

Der Menuet ist recht artig, aber ihm fehlt das Humoristische und Pikante, womit in unsern Tagen vorzüglich Beethoven diese wunderlich flackernden, höchstanziehenden Irrwische auszustatten pflegt, und bey welchen jene Würze nunmehr beynahe *conditio sine qua non* geworden ist. Viel anziehender ist hingegen das Trio, (B dur) wie schon aus dem Motiv erhellt:

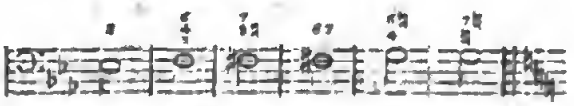


besonders, wenn umgekehrt die Saiteninstrumente das Thema angeben, und die Bläser die Antwort, fast wie ein Echo, nachspotten. Dass übrigens diese beyden Sätze ganz kurz gehalten, nicht, wie jetzt gewöhnlich, weit u. breit ausgesponnen sind, verdient wol eher Lob, als Tadel; der Verf. zeigt hier die köstliche, nicht eben häufig verliehene Gabe, zur rechten Zeit, vor Uebersättigung des Auditoriums, aufzuhören. — Ganz lustig und wohlgemuth schäckert das Finale einher:

und wird seinem, gleich bey der Geburt ihm eingepflanzten Naturtriebe auch nicht einen Augenblick ungetreu, obwol diese rondo-artige Gestalt zur Entwicklung interessanter canonischer Künste benutzt ist. Vor allem lässt unser Componist seinen Mittelgedanken:



fast nie aus den Augen, bringt ihn bisweilen ganz, bisweilen getheilt, bisweilen in einer imitirenden Verkettung, in verschiedenen Tonarten, vertraut ihn wechselsweise beynahe allen Instrumenten an, begleitet ihn zuweilen mit nervigen Bässen, mitunter mit dahinrollenden Violinen, und lässt ihn überhaupt auf die verschiedenartigste Weise umhertändeln. Beynahe in der Hälfte des Satzes beugt derselbe nach C dur aus; die Accorde-Rückungen in der Gegenbewegung sind so einfach, so ungekünstelt natürlich, dass man deshalb wenigstens dem Gerippe davon hier gern ein Plätzchen gönnen wird:



Von trefflichem Effect wird auch in der Ausführung der kurz vor dem Schlusse eintretende Orgelpunkt seyn, über welchem sich Flöte u. Hoboe um das Motiv zanken, die erste Violine in Läufen auf- und niederwogt, und die übrigen Stimmen in haltenden Noten die stufenweise sich herabsenkenden Accorde ausfüllen. —

Rec. wiederholt nochmals, dass er beym Durchstudiren und Beurtheilen neuer Musikwerke seit geraumer Zeit kaum ein so befriedigendes Vergnügen genossen habe, als beym Studium und der Zergliederung dieser gediegenen Composition, und freut sich zum Voraus, wenn, bey den hoffentlich bald zu erwartenden öffentlichen Productionen, ein glänzender Erfolg seine Ansichten bestätigen wird.

Digitized by Google

Nachrichten.

Strassburg. (Beschluss aus der 20sten No.) Dem. Bonasegla, von Carlsruh kommend, trat von der Mitte des Winters an in den Concerten des Liebhabervereines als Sängerin auf: eine klangvolle Stimme, vollkommene Sicherheit, treffliche Schule und ein ausgebildeter Geschmack: (ohne *überladene Manieren:*) das sind Vorzüge, die diese anspruchlose Künstlerin in jedem der von ihr gegebenen Gesangstücke zu erkennen gab. Sie singt vom tiefen g bis zum zweygestricheuen c mit natürlicher Kraft u. herrlichem Portamento; diesen Umfang benutzt Dem. B. zuweilen sehr vortheilhaft in Partien, welche sie in der Lage des Tenors singt. Die von ihr mit einstimmigem Beyfall gegebenen Gesangstücke waren folgende: Die beliebte Cavatine aus *Tancred* von Rossini; Scene aus *Sargino* mit obl. Klarinette; Duett aus *Ginevra di Scozia* von Mayer, mit einer Dilettantin recht brav gesungen; Scene von Gnecco mit obl. Horn; Scene aus *Trajan* von Nicolini mit obl. Violin; eine schöne Scene von Rossini und eine andere von Beethoven; Duett aus *Sargino*; Terzett aus der *Caccia d'Enrico IV.* von Pucitta: *Dolce tranquillità*; Duett aus *Trajan in Dacien*, mit obiger Dilettantin mit ganz besonderm Fleis und Ausdruck gesungen; Scene aus *Griselda*, mit obl. Violin, desgleichen aus *Malvina* von Danzi, 2mal, eben so brav gesungen, als von Hrn. Nani begleitet; Terzett der 3 Damen aus *Matrimonio segreto*, und jenes aus *Lilla*, worin der Canon *ohne Begleitung* sich vortheilhaft ausnimmt; Scene aus *Titus* mit obl. Basset-Horn; Duett aus *Camilla: No crudel* — mit einem Dilettanten, (Bass) dessen angenehmes Organ für die Zukunft viel verspricht; ferner mit demselben, das Duett aus *Achille.* — Im letzten, am 5ten April vom Verein gegebenen Concert, war Dem. B. verhindert, die angekündigte Scene von Mozart mit obl. Violin zu singen: sie wendete jedoch alle Kräfte an, um im 2ten Act, in einem von Hrn. Kapellm. Spindler neu componirten Terzett, *der Sonnen-Untergang*, die erste Partie zu singen, welches sie, trotz ihrer sichtbaren Unpässlichkeit, mit gehörigem Ausdruck vollführte. In einem zweyten Terzett von demselben Verf., welches auf dieses folgte, *der Sonnen-Aufgang*, wurde die Sopran-Partie von einer Dilettantin recht brav, in beyden der Tenor von Hrn. Kuttner, und der Bass von einem Liebhaber, richtig und im Geiste der Composition vorgetragen. Beyde Terzetten des Hrn. Sp. wurden mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. Text, Gesang und Instrumentirung sind hier für das Ohr, was ein treues Gemälde des Sonnen-Auf- und Niedergangs für das Auge wäre. Endlich sang Dem. B. im Lauf der Concerte, mit besonderer Anmuth, mehre Lieder am Klavier von Hrn. Kapellm. Danzi in Carlsruh, auch einige blanginische Nocturnen, welche jedoch die beabsichtigte Wirkung nicht machten, da sie viel zu laut und nicht, ihrem Charakter nach, *sotto Voce*, zugleich auch mit der gehörigen Nuancirung, vorgetragen wurden. Unter den gegebenen Symphonien waren mehre von Mozart, Romberg, Krommer und No. 1 u. 2 von Beethoven. Letztere wurden nach dem, durch die metronomische Eintheilung vorgeschriebenen Zeitmaass aufgeführt. Zu dem Ende hatte der Dirigirende einen mälzelschen Metronom über seinem Pult aufgestellt: der Pendel wurde in Bewegung gesetzt, und nach 3 oder 4 hörbar geschlagenen Takttheilen, fiel das volle Orchester in derselben Takt-Art, auf ein gegebenes Zeichen ein. Auf diese Weise lässt sich nun freylich behaupten, dass die Intention des Componisten pünktlich befolgt wurde. Dies Verfahren hat allerdings sein Gutes. Durch die hörbare Anzeige des Zeitmaasses, vor Anfang der Execution, fasst jeder der Mitspielenden die gehörige, von dem Componisten vorgeschriebene Takt-Art auf, und jedes Schwanken in den ersten Takten verschwindet. Würde man jedoch den Metronom während der Aufführung länger fortgehen lassen: so würde er Hinderniss und Störung verursachen; daher auch hier der Dirigirende jedesmal die Bewegung nach Verlauf einiger Takte hemmte. — Die gegebenen Ouverturen waren folgende: eine von Lessel; die, aus *Don Juan*, *Sargino*, *Maria Montalban*, die Jagd-Ouverture von Mehul; (diese wurde bey vollem Orchester mit einem Zusatz von 12 Waldhörnern aufgeführt, und machte einen imposanten Eindruck; so dass, nach einer solchen Execution, diese herrliche Composition mit einfacher Besetzung der Horn-Partien kaum erträglich ist; und so, dass der Jagd-Ruf nach der Fermate, welchen alle 12 Hörner mit aufgehobenem Trichter anstimmten, in seiner Art, wol einzig genannt werden kann;) Ouverture aus *Timoleon* von Mehul; aus *Wladimir* von

Digitized by Google

Bierey; aus dem *Kuss* von Danzi; aus *Sophonisbe*, aus *Diana und Endymion* von Pär etc. —

Unter den Instrumental-Solo's zeichnet Ref. folgende aus. Eine Phantasie für Klavier und Klarinette von Bochsa wurde von Hrn. Jägle und einem Dilettanten, auf der von Iwan Müller erfundenen Klarinette recht brav gespielt. Concert für die Flöte von Devienne, unter aller Kritik von einem Liebhaber geblasen. — Air varié für Horn, durch Hrn. Lancher: unbedeutend. — Violin-Concert von Kreutzer (lit. A) von einem Dilettanten mit Sicherheit, Reinheit und herrlicher Ausbildung vorgetragen, besonders das Adagio; fand allgemeinen und verdienten Beyfall. — Serenade für Guitarre, Viola und Klarinette, von Hrn. Martin und 2 Dilettanten mit vieler Fertigkeit vorgetragen; aber anfänglich etwas unrein: ist nicht für's Concert geeignet. — Klavier-Concert von Steibelt, *le passage du Mont St. Bernard*, wurde, wahrscheinlich wegen seiner übermässigen Länge, als Symphonie mit obl. Klavier angezeigt und zu Anfang des Concerts gegeben. Ohnerachtet dieser Anordnung, und der richtigen Execution, sowol von Seiten der spielenden Dilettantin, als des vollständigen Orchesters, nach der vom Componisten vorgeschriebenen Besetzung, gewährte diese Composition doch Langeweile. — Concert für die Flöte von Duval, wurde von einem noch sehr jungen Liebhaber mit allgemeinem Beyfall geblasen. — Fagott-Concert von Ozi, gebl. von Hrn. Gandon, Chef de Musique des hier liegenden Schweizer-Regiments. Sicherheit, Reinheit in Höhe und Tiefe, und Fertigkeit in Passagen sind Hauptvorzüge dieses Künstlers; allein die Ausbildung seines Tons lässt manches zu wünschen übrig. — Trio für Klavier, Violin und Violoncell von Boyeldieu; die erste Partie wurde von einem Dilettanten desselben Schweizer-Regiments recht brav gespielt, eben so die Violin durch Hrn. Nani, das Violoncell durch Hrn. Baxmann. Die Composition ist gesangreich und wird sonach nie langweilig. — Concert für die Flöte von Dupuy, gebl. durch einen Dilettanten; (vom Linien-Regiment der Meurthe) unter allen Compositionen dieser Art ist die gegenwärtige in jeder Hinsicht eine der empfehlungswürdigsten. Die verstümmelte Hand des Spielers war in der meisterhaften Execution unerkennbar. — Concertante für 2 Hörner von André, gebl. von einem Dilettanten und Hrn. Laucher. Erster, als Primarius zeigte vollkommene Sicherheit, Reinheit und Deutlichkeit in allen Passagen, und machte letzterm, seinem Lehrer, viel Ehre. Das Ganze erhielt Beyfall. — Variationen für die Violin von Polledro, wurden von Hrn. Nani, wie gewöhnlich, gut gespielt. — Mad. Dumonchau gab eine Phantasie für die Harfe von Bochsa, welche sie mit der ihr eigenen Virtuosität spielte. — Concert für die Flöte von Berbiguier (No. 5), von einem Dilettanten, dessen in diesen Blättern von Basel aus schon rühmlich gedacht worden, meisterhaft geblasen. — Klavier-Concert von Eberl (Es) wurde von Hrn. Jägle mit besonderer Nettigkeit, Ausdruck und Geschmack gespielt. Unter den Fingern dieses geübten Klavierspielers weichen alle Schwierigkeiten. Er trug dies Concert mit jener Vertrautheit vor, als spiele er *eigene Composition*. — Ausser dem schon gegebenen *Reich der Töne* von Fränzl, hörten wir noch im letzten Concert, einen neuen Pot-pourri für grosses Orchester, einzig und allein aus Mehuls Werken zusammengetragen. Die Idee, das Andenken eines grossen Compositeurs mit dessen eigenen Geistes-Producten zu feyern, ist sehr passend; man hatte in Paris dem verstorbenen Dallayrac zu Ehren, bey Aufführung seines letzten Werks, *le poëte et le Musicien*, einen ähnlichen Potpourri als Zwischen-Act gegeben. Gegenwärtiger, der von einem hiesigen ungenannten Vf. zusammengereiht worden, enthält zwar die beliebtesten Melodien aus Mehuls Werken: allein sie sind zu lang, der Verf. giebt Ritornell und Gesang zugleich; ferner sind halbe Ouverturen mit eingebracht. Zum Anfang und Ende sind jene aus *Joseph* und dem *jeune Henri* zweckmässig gewählt. Würde das Ganze um die Hälfte abgekürzt, so könnte es noch oft und lange, als eine angenehme Abwechslung zwischen Gesang und jeder andern Musik gegeben werden, ohne Langweile zu verursachen.

Extra-Concerte. Fremde und einheimische Künstler gaben uns diesen Winter über, Concerte die Menge, welche, nach Verhältnissen, gezwungen oder freywillig, mehr oder minder stark besucht wurden. Die Sitte der hiesigen Professoren der Tanzkunst, welche gewöhnlich Benefiz-Bälle geben, wozu Schüler und Schülerinnen nebst ihren Angehörigen schaarenweise herbeygetrieben werden, hat sich über ihre musikal. Kunstverwandten verbreitet, und somit entstanden Concerte, von

hiesigen Künstlern veranstaltet, welche man ohnehin häufig genug zu hören bekommt. — Einem am Weihnachtstag vom Theater gegebenen Concert konnte Ref. nicht beywohnen; das Programm enthielt übrigens nichts, was die Neugierde hätte reizen können. — Am 10ten und 17ten Dec. liess sich Hr. Prof. Iwan Müller, erster Klarinettist an der grossen Oper in London, Erfinder der neu verbesserten Klarinette und Alt-Klarinette (Siehe allg. musikal. Zeit. 1817, No. 42) hören. Dieser ausgezeichnete Künstler erregte durch das Grandiose und Gratiose seines Spiels wahre Bewunderung; und dieses rechtfertigt sich schon durch das grosse Feld, welches seinem Instrument durch die erweiterte Scala eröffnet ist. Hr. M. giebt das kaum hörbare *pianissimo* und schreitet stufenweis zu dem stärksten *fortissimo*, dessen ein hölzernes Blas-Instrument irgend fähig ist; (mithin stärker als eine Oboe) durch diese Ausbildung des Tons übertrifft Hr. M. seine gleichseitigen Kunstverwandten. Der jetzo in Paris Aufsehen erregende Klarinettist, Hr. Bärmann, welchem auch das Articuliren der Töne abgeht, leistet dieses stufenweise Fortschreiten des Tons blos bis zum *mezzo-forte*. Hr. M. spielte in seinen beyden Akademien, zwey Concerte von ihm, und eins, von ihm und André geschrieben; Violin-Variationen von Rode in A dur, von ihm für zwey Klarinetten, Alt-Klarinette, 2 Hörner und 2 Fagotte gesetzt; und endlich einen Schweizer-Kuh-Reigen nebst Rondo; und alles dies mit einer Virtuosität, welche ihm überall den ungetheiltesten Beyfall, als Erfinder, Concertisten u. Componisten, erwerben müsste. Es ist zu wünschen, dass die Erfindung des Hrn. M. überall möge verbreitet werden: allein um die bis jetzt gebräuchlichen A-, B-, C-, D-, Es- und F-Klarinetten, durch das einzige mit 13 Schlüsseln versehene Instrument zu verdrängen, ist die Mitwirkung der Componisten nothwendig, um die Partien, nach der Grundlage der B-Klarinette, so einzurichten, dass sie ohne Transposition können gespielt werden. — Am 18ten Febr. Concert, gegeben von Hrn. Durand und Mad. Fay, beyde beym hiesigen Theater angestellt, Er als erster Geiger, Sie als erste Sängerin. Hr. D. gab uns ein Violin-Concert von Kreutzer und Variationen zu hören, und behauptete auch diesmal seinen alten Ruhm; ja, er schien sich völlig zu übertreffen; Kreutzer selbst würde durch Hrn. D.s Vortrag seine eigene Composition weit anmuthiger gefunden haben. Ueber den Gesang der Mad. Fay liess sich diesmal nicht günstig urtheilen, da sie Stücke gewählt hatte, welche nicht allein Haltung der Stimme, sondern auch Leichtigkeit und Deutlichkeit in Passagen erfodern; und beydes ging ihr in der Scene: *Frenar vorrei le lagrime*, in einer *prestissimo* gesungenen Polonoise, und in einem Terzett *du celèbre Mozart* (sic) ab. Letzteres ist Mozarts *das klinget so herrlich*, von Mad. Catalani variirt, mit einer Tenor- und Bass-Stimme. Hier besonders war die Ungleichheit ihrer Scala hörbar. — Noch wurde ein Fagott-Concert, ohne Anzeige des Verf.s, gegeben, welches der Musik-Anführer des hier in Garnison liegenden Schweizer-Regiments recht brav blies. — Am 24sten Febr. gab Hr. Durand noch ein zweytes Concert im Theater, in welchem er ein Conc. von Rode und Variationen über ein Tyroler-Lied spielte, wofür ihm lauter Beyfall ward. Dieser ausgezeichnete Künstler hat uns nun auf unbestimmte Zeit verlassen. — Am 4ten März gaben Hr. u. Mad. Dumonchau Concert; letztere spielte ein Quartett für 2 Harfen, mit begleitendem Horn (Hr. Laucher) und Cello (Hr. Dumonchau) von Nadermann; ferner, eine Phantasie für Harfe und Cello, über die Romanze aus *Joseph*, von Bochsa; endlich, Variationen über ein Lied aus *Léonce*, von Dalvimare. Ref. hat schon bey andern Gelegenheiten über die Vorzüge der Mad. D. als trefflicher Harfenspielerin gesprochen; die angezeigten Stücke spielte sie auch diesmal mit der ihr eigenen Virtuosität, und trat eben so vortheilhaft mit einer durch sie gebildeten Schülerin in dem erstgenannten Quartett auf. Ferner hörten wir eine unbekannte Scene, gesungen von Hrn. Kuttner, und ein Duett von Blangini, von letzterm und Dem. Bonasegla vorgetragen. Ref. hat schon oben, bey Gelegenheit der Liebhaber-Vereine von dieser braven Sängerin gesprochen. — Am 11ten März: grosses Concert, gegeben von Hrn. Berg, einem hiesigen Klavier-Lehrer, zum Besten der Armen. Nicht selbst, sondern indirect, durch seine Schülerinnen u. seine Compositionen, liess sich der Concertgeber hören. Auf einen Theil einer mozartschen Symphonie folgte eine Arie mit Chor aus Rossini's *Tancred*, ges. von einer Dilettantin, welche sonst mit grossen Mitteln ausgestattet, vor der zahlreichen Versammlung etwas schüchtern erschien, und somit ihrem

herrlichen Organ keinen freyen Lauf lassen konnte. Nocturno für Harfe und Horn, von Nadermann, gespielt von einer Dilettantin und Hrn. Laucher, recht brav. Klavier-Concert von Field, vorgetragen von einer Liebhaberin, deren ausgebildetes Talent Hrn. Berg zur wahren Ehre gereicht; sie spielte in jeder Hinsicht vortrefflich. Ouverture von *Castor und Pollux* v. Winter. Variationen von Mozart für die Violine, gespielt von einem Dilettanten, welcher viele Anlagen verräth und durch Uebung die unreinen und noch kindischen Töne mit der Zeit ablegen wird. Buffo-Arie aus Cimarosa's *Matrimonio segreto*: *Udite tutte, udite* etc., gesungen nach franz. Art (d. h. geschrien) von einem Dilettanten. Den Beschluss dieses interessanten und für die Armen reichlich ausgefallenen Concerts, machte ein Duo für 2 Klaviere, nebst Variationen über das Lied: *Hallo, hallo,* componirt von Hrn. B. und gespielt von zweyen seiner Schülerinnen. Diese beliebte Composition wurde mit völligem Einklang auf 2 gleichartigen, vorzüglichen Instrumenten recht brav ausgeführt. — Am 8ten April gaben die hiesigen Künstler, Hr. Nani und Laucher, Concert. Auf Pärs Ouverture zu der Oper, *Una in bene e una in male,* folgte eine, von einem Dilettanten componirte Polacca, gesungen von Hrn. Baptiste, Mitglied der franz. Bühne. Das in der leichtern französischen Gattung für Tenor geschriebene Stück, ist gut instrumentirt und erhielt verdienten Beyfall; Hr. Baptiste ist einer der wenigen Sänger der hiesigen Bühne, welche musikal. Ausbildung besitzen; auch ist sein Organ nicht unangenehm. Hr. L. blies ein höchst unbedeutendes Adagio auf dem Horn, worauf ein Rondo folgte, in welchem dieser sonst brave Hornist wenig Gelegenheit hatte, sich auszuzeichnen; seine Passagen waren undeutlich und sein Ton matt. Hr. Nani spielte das fränzl'sche Violin-Concert, mit türkischer Musik begleitet. Er hatte sichtbar an jenem Abend mit der Hitze zu kämpfen, welche der angefüllte Saal erzeugte; es fehlte seiner Execution jene Kraft und Reinheit, welche man an diesem wackern Geiger gewohnt ist. Potpourri mit obligat. Violin und Cornetto, besteht aus mancherley zusammengestoppelten Stücken, einer ernsten Einleitung, Tanzmelodien, Rondos etc., worin ein obligates Posthorn (in g) keine geringe Rolle spielt. Das Ganze ist jedoch angenehm zu hören; besonders fertig und sicher ward diese letztere Partie geblasen. Dem. Bonasegla sang mit vieler Kunst, Geschmack und herrlicher Methode eine grosse Scene aus *Malvina* von Danzi, zu welcher Hr. Nani die obligate Violin unverbesserlich spielte. Dann folgten kleine Horn-Duetten mit Echo, welche durch die bekannten Trichter sehr täuschend hervorgebracht wurden, und die zahlreiche Versammlung weidlich ergötzten. Den Beschluss machte Mehuls Jagd-Ouverture, welche hier mit 16 Waldhörnern besetzt war, wodurch, wie oben gesagt, diese wahre Jagd-Musik ungemein gewinnt. Der Eindruck, welchen der Jagd-Ruf auch diesmal machte, ist kaum zu beschreiben. Schade, dass das übrige Orchester nicht verhältnismässig besetzt war. —

Am 6ten und 15ten April, gab der längst erwartete erste Oboist bey der grossen Oper in Paris, Hr. Vogt aus Strassburg *), Concert. In dem ersten derselben wurde Folgendes gegeben: Symphonie von Haydn; Scene von Generali, gesungen von einer Dilettantin; Concert für die Hoboe, componirt und gespielt von Hrn. V. Ueber die Vorzüge dieses braven Künstlers, welchem bey Gelegenheit der reicha'schen Quintette der pariser Correspondent dieser Zeitung *die Palme des Sieges* zuerkennt, erklärt sich derselbe übrigens so, dass er den Vortrag des Hrn. V. in der Mechanik so vollendet, und mit so weiser *Umsichtigkeit* (?) und solcher Erfahrung gepaart bezeichnet, dass dieser Künstler an weiser, höchst verdienstvoller Nüchternheit gewinnt, was seiner Genialität abgehen dürfte. Dieser letzteren Restriction kann Ref., nach zweymaliger Anhörung des Hrn. V., nicht beypflichten. Hr. V. verbreitet

*) Nicht Voigt, wie ihn der pariser Correspondent in No. 17 dieser Zeitung 1817 schreibt, auch nicht sein Landsmann, wie er ihn in einer andern No. nennt; man erinnert sich wenigstens nicht, dass hier, seit der Vereinigung der Stadt mit Frankreich im Jahr 1681, eine Familie Sievers existirt hat. Will uns übrigens Hr. Sievers in Strassburg besuchen, so kann er sich überzeugen, dass, wer hier geboren und erzogen ist, wenig von der deutschen Zunge übrig hat; dass also der Vorwurf, Hr. V. habe als Mensch die deutsche Zunge, (nach einem 25jährigen Aufenthalt in Paris) verloren; eben so platt erscheint, als jener, dass er sie auch als Künstler verloren habe: denn als solcher hatte er sie nie; sie wäre ihm auch, bey seiner jetzigen Ausbildung, nicht zu wünschen. d. Corresp.

in seinem Spiel überall Licht und Schatten; er hebt aus Bravour-Passagen diejenige Haupt-Note heraus, welche das Ganze anmuthig macht; sein Ton ist nicht der allzubreite des Hrn. Thurner, auch nicht der dünne des Hrn. Flatt: sondern in der Mitte zwischen beyden; beym Crescendo wird er nie unangenehm-scharf; mit durchgängig reiner Intonation giebt er brillante sowol, als gesangmässige Sätze überaus rühmenswürdig. Dies bewährte er in dem genannten Concerte, und in den ebenfalls von ihm geschriebenen (auch im Stich erschienenen) Variationen über die Romanze aus *Joseph*. Ausserdem blies Hr. V. eine Cavatine von Sarti auf dem englischen Horn, wofür ihm die Versammlung gleichfalls den lautesten Beyfall zu erkennen gab. — Dem. Bonasegla sang allerliebst die Cavatine aus *Tancred* von Rossini, und endlich wurde noch die Ouverture aus *Don Juan* gegeben. Im 2ten Concert wurde folgendes gegeben. Ouverture aus *Maria Montalban*; Arie von Zingarelli (?) mit ausdrucksvollem Vortrag und guter Methode gesungen von Hrn. Kuttner; Concert für die Oboe, mit allen erwähnten Vorzügen geblasen von Hrn. V. Ob es von ihm geschrieben, war nicht angezeigt; es hatte jedoch weniger Gehalt u. gesangreiche Sätze, als das erst erwähnte Concert. — *O salutaris*, dreystimmiger Gesang von Gossec, für 2 englische Hörner und Bassethorn, geblasen von Hrn. V., einem Dilettanten und Hrn. Betz. Letzteres Instrument war als Bass zu weich, auch unrein, gegen die beyden orstern; verdarb also das Angenehme der englischen Hörner in diesem zarten Gesang. — Der zweyte Act begann mit einer, aus *Fernand Cortez* gezogenen Serenade von Hrn. V. für 2 englische Hörner, Bassethorn, 2 Oboen, 4 Klarinetten, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Posaune und Serpent arrangirt. Die Ausführung dieser schönen Harmonie bewies, dass sie nicht für ein Concert geeignet sey: eine so starke Besetzung ist blos im Freyen angenehm. So lieblich die beyden englischen Hörner sich auszeichneten, so widrig war der Eindruck der allzustark, und auch unrein geblasenen Posaune. Dafür entschädigte uns Hr. Berg mit einem, aus lauter Lieblings-Gesangmelodien zusammengesetzten, neu geschriebenen Klavier-Concert. In dem ersten Allegro benutzt er ein, aus dem Marsch in der *Vestalin* genommenes Motiv, welches er mit vieler Kunst durch verschiedene Tonarten durchführt; ein kurzes Adagio führt dann zu dem Marsch in Bertons *Aline*, welchen Hr. B. eben so vortrefflich variirt, als er das Ganze instrumentirt hat. Die Ausführung war vollkommen. — Statt der angekündigten Arie aus *Camilla* mit Begleitung des englischen Horns, sang Dem. Bonasegla am Klavier drey blanginische Duetten, wozu das engl. Horn die 2te Stimme mit vieler Zartheit und Ausdruck gab. Den Beschluss machte Hr. V. mit dem variirten Thema, *Plaisir d'amour*, von Martini, für die Oboe, wofür er lauten, ja ungestümen Beyfall von der zahlreichen Versammlung einärndete.

Am Charfreytage hörten wir diesmal, statt eines Oratoriums aus der Leidensgeschichte, Rombergs Musik zum Lied *von der Glocke* v. Schiller, aufgeführt von dem Verein des sogenannten jungen Liebhaber-Concerts; ob zu seinem oder zum Besten der alten Universitäts-Anstalt, wagt Ref. nicht zu entscheiden. Wenn auch die Execution weit unter dem Mittelmässigen blieb: so ist doch das Unternehmen dieser wackern Musensöhne lobenswerth, zeigt ein Interesse für Kunst, und giebt zu manchen angenehmen Hoffnungen Anlass. — Am 22sten April gab Dem. Bonasegla, von welcher oben gesprochen, eine musikal. Abendunterhaltung, worin sie sich als treffliche Sängerin bestens zu empfehlen Gelegenheit hatte. Der ungetheilte Beyfall, welcher ihr in Strassburg zu Theil wurde, hat sie bewogen, ihren Aufenthalt in Carlsruh gegen den hiesigen zu vertauschen. Sie sang diesmal die schöne Scene mit Chor aus *Trajan in Dacien: qual interno tumulto*; ferner mit einer Dilettantin, ein herrliches Duett aus *Tancredi* von Rossini, welches letztere hier neu war. — Hr. Baxmann spielte das von Romberg für das Violoncell geschriebene Capriccio über schwedische National-Lieder. War das Unternehmen kühn, so war die Ausführung gelungen zu nennen. Hr. B. übertraf diesmal alle Erwartung und liess dem strengsten Richter nichts zu wünschen übrig. — Hr. Laucher blies auf dem Horn, Variationen von Puzzi, instrumentirt von Hrn. Maj. Braun, mit allgemeinem Beyfall. Ferner wurde eine grosse Harmonie von Kuffner gegeben, worin das Tyroler-Lied: Wenn i in der Früh aufsteh — für die Haupt-Instrumente variirt ist. Die Tutti mit türkischer Musik erhoben die Variationen um so mehr. Das Ganze war grösstentheils mit Dilettanten besetzt. — Eine zweyte,

Digitized by Google

die jüng. Mad. Catalani, gab am 26sten April Concert. Hr. Catalani, ihr Gemal, Bruder der hochberühmten Sängerin, scheint mit dieser seiner Gattin, einer gebornen Vinzenza, in die speculativen Fusstapfen seiner Frau Schwester treten zu wollen: allein hierzu wäre ihr auch dasselbe Talent nöthig. Das Künstler-Paar suchte hier die Erwartung durch pomphafte Ankündigungen u. Erhöhung der ohnedem schon hohen Eintritts-Preise zu spannen; und um in Gesellschaften ein Gegenstand der Unterhaltung zu werden, wurde eine Gesang-Probe mit Orchester, wozu man Autoritäten und vorzügliche Dilettanten einlud, einige Tage vor dem Concert gehalten. Durch eine solche, dem Anschein nach, uneigennützige Probe, entgeht die Sängerin jeder nähern Beleuchtung ihres Talents, weil sie hier nur singt, was sie (mit Mühe vielleicht) studirt hat; ihr vortheilhaftes Aeussere wird für sie eine eben so grosse Empfehlung, und auf diese Weise kann sie an vielen Orten Enthusiasmus erregen. Allein dem feinern Kenner verräth die abgelegte Probe eine unmusikalische Sängerin, welche weder Schule noch eigentliche Ausbildung hat; welche sich einer blos in Mitteltönen metallreichen, jugendlichen und starken Stimme bedient, um ihr Urbild nachzuäffen; deren Tiefe unangenehm ist, deren Höhe mit Mühe das zweygestrichene b erreicht, und die im Ganzen mehrmals auffallend distonirte. Die anfänglich auf 5 und 3 Fr. und hernach auf 3 und 1 Fr. 50 Cent. gesetzten Eintrittspreise trugen noch bey, das Unternehmen in Misscredit zu setzen, und somit sang Mad. C., gleichsam in einer Einöde, die bekannten Arien aus dem Repertoire ihrer ältern Vorgängerin: *Deh frenate* von Pucitta; *Papa no dite no* von Fioravanti; 2 Couplets einer franz. Romanze aus *Joconde* von Nicolo (worin sie namentlich stark distonirte) und *Sul margine d'un rio* von Pucitta. Mad. C., welche diese Ungnust dem schönen Wetter an jenem Tage zuschrieb, entschloss sich am 4ten May ein zweytes und *letztes* Concert zu geben. Allein abermals: *apparent rari nantes in gurgite vasto;* der Saal war leer, man hat die wenigen Zuhörer, ihr Geld an der Kasse wieder zu beziehen, indem Mad. C. aus Unpässlichkeit nicht erscheinen könne; das Concert sey verschoben: und des andern Morgens war die Sängerin — über alle Berge. Das Programm bezeichnete die ebenfalls bekannten Scenen: *Lascia mi per pietà* von Portogallo; *Stanco di pascolar* von Pucitta; *Ombra adorata aspetta* von Zingarelli; und *O dolce contento* von Mozart. — Mit diesen, so eben angezeigten Arien, wozu die Var. über *Nel cor* etc. gehören, wird Mad. Catalani, *d. ält.* (welche eben heute, den 11ten May, hier durch passirte,) von neuem Deutschland beglücken; wo sich denn zwischen ihr und ihrer Nebenbuhlerin vielleicht Manches zutragen wird. Hr. Catalani hat nämlich wider den Willen seiner ältern Schwester die bestehende Ehe geschlossen, und bereiset vorzugsweise diejenigen Städte, wo erstere schon war.

Theater. Das neue Theater-Jahr hat am ersten May begonnen. Am 2ten wurde die französische Bühne mit *Jean de Paris* eröffnet. Man hatte sogleich Gelegenheit, die ganze neue Gesellschaft zu beurtheilen. Eine Dem. Coste, als erste Sängerin, ist unter aller Kritik. Der einzige Bassist, Hr. Margaillan, welcher jetzo schon auf künftiges Jahr für die grosse Oper in Paris engagirt ist, singt brav. Allein eine Schwalbe macht keinen Sommer; die respective Gesellschaft ist bis jetzo jedesmal ausgepfiffen worden, so dass die letzte Vorstellung nicht beendigt werden konnte. Bey solchen Aussichten scheint es unmöglich, dass das angefangene Theater-Jahr mit diesen Individuen fortgesetzt werden könne. Dies mag wol die Ursache seyn, warum die franz. Direction sich vor der Hand eine deutsche Gesellschaft, von Basel kommend, beygesellt hat, welche heute, d. 11ten May, zum erstenmal mit dem *Intermezzo* (vermuthlich der *Kapellmeister von Venedig*) debutirt. Die Hrn. Koch und Herzog stehen an der Spitze dieser Gesellschaft. Nächstens mehr davon.

Kurze Anzeigen.

Phantasie der Liebe, mit Begleit. d. Pianoforte, von Peter von Winter. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Der Anordnung und dem Styl nach, den ältern italienischen Cantaten für Eine Singstimme ähnlich; eine Gattung, die sehr mit Unrecht seit einiger Zeit zurückgesetzt worden, und welcher hier, besonders wenn man sich das Werkchen mit vollständigem Orchester denkt, auf eine ausgezeichnete Weise ihr Recht wiederfahren ist.

Digitized by Google

Das Ganze ist scenisch, in eng verbundenen, meist kurzen, an Ausdruck verschiedenen und wohl in einander greifenden Sätzen, entworfen, und besonders auch für den, hier allerdings bedeutenden, recitativischen Gesang viel gethan. In den kleinen, arienmässigen Stücken, u. in dem höchsteinfachen, sanften Schlusschor, zeigt sich das längst berühmte Talent Winters für diese Gattung aufs vortheilhafteste. Die hin und wieder vorkommenden, sogenannten Malereyen (der feyerlichen Stille des Abends, des aufsteigenden Mondes u. dgl.) geben der Begleitung mehr Reiz und Mannigfaltigkeit, ohne irgendwo in Spielerey und Ungeschmack sich zu verirren. Ref. hat nur Einen Wunsch bey diesem Werkchen: dass neben dem deutschen Texte ein italienischer untergelegt worden wäre. Ausser dem, dass nun ein- für allemal das zierliche Nichts weit und breit ausgesponnener Liebes-Klagen, und würde es von einem Kleist (in der *Flucht der Lalage*) noch ganz anders, als hier von dem Ungenannten, ausgesprochen — in unsrer Sprache nicht wohlthut; ist der metrische Jammer hier zuweilen von aller Poesie auch gar zu weit entfernt: im Italienischen, mit fliessenden Worten und klingenden Reimen aber, gehet so was recht gut hin.

Six Quatuors de Jos. Haydn, arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par C. D. Stegmann. No. 3, 4, 5, 6. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. jeder No. 4 Fr.)

Wenn Quartette, und zwar Quartette für die vier Bogeninstrumente, für's Pianoforte eingerichtet werden sollen: so kann dies wol nicht besser geschehen, als hier wirklich geschehen ist. Die Wahl ist fast unbedingt zu loben; denn diese Quartette, theils aus früherer, theils aus späterer Zeit Haydns, gehören nicht nur überhaupt, etwa mit Ausschluss eines einzigen, unter die vorzüglicheru Haydns, sondern auch unter die, welche den Vortrag auf dem Pianoforte am besten zulassen, und in der Wirkung auf demselben am wenigsten verlieren. Der Gang aller vier Stimmen ist möglichst beybehalten, ohne dass dadurch Inconvenienzen oder Schwierigkeiten für die Spieler herbeygefuhrt wären. Doch das erwartet man von Hrn. St., dem man die beträchtliche Anzahl für das Pianoforte sehr geschickt u. sorgsam ausgezogener haydnscher Symphonien verdankt, auch ohne des Ref. Versicherung. — Das Aeussere des Werks ist schön, u. der Preis sehr mässig. Die Nummern 1 u. 2, sind dem Ref. nicht zugekommen: es lässt sich aber, da sie gleichfalls von Hrn. St. arrangirt sind, wol mit Sicherheit voraussetzen, es werde auch von ihnen gelten, was hier von den vier vorliegendeu gesagt worden ist.

Rondeau pour le Pianoforte à 4 mains, comp. — — par M. J. Leidesdorf. Oeuvr. 69. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Dieser geschickte u. fleissige Componist scheint im nördlichen Deutschland wenig bekannt, und verdient es mehr zu seyn. Dies Rondeau ist ein Beweis davon. Jedermann wird es für ein interessant erfundenes, gut zusammenhängendes, heiteres Stück anerkennen, das, nett und zierlich vorgetragen, eine angenehme Wirkung macht, u. jedeu Spieler unterhält. Im Thema nicht nur, sondern auch im Ausdruck, uud selbst in manchen Figuren, ist es den Finalen der besten und neuesteu Violinconcerte französischer Meister einigermassen ähnlich, und manches *in* der Oberstimme will daher auch auf dieselbe pikante Weise vorgetragen seyn. Auszuführen ist es gar nicht schwer, und alles darin dem Instrumente angemessen. Eben an solchen heitern, leichten, darum aber nicht oberflächlichen, nicht alltäglicheu Unterhaltungsstücken hat die neueste Literatur für's Pianoforte gar keiuen Ueberfluss; und wer sie *gut* zu liefern vermag, darf wol um so sicherer eine günstige Aufnahme erwarten.

Hierzu das Intelligenzblatt, No. V.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № V. 1818.

Violoncell-Verkauf.

Zwey ganz vorzügliche Violoncelle, wovon das eine erst noch kürzlich mit 25 Louisdor, und das andere au 40 Louisdor erkauft worden ist, sollen wegen eingetretenen Verhältnissen um einem billigen Preis wieder verkauft werden. Man wendet sich deshalb franco an die Expedition der Teutonie in Sondershausen.

Sondershausen, d. 4. May 1818.

B. F. Voigt.

Anzeige.

So eben ist erschienen:

Erster Nachtrag zum Handbuche der musikal. Literatur, oder allgemeinen Musikalien-Verzeichnisse. Gr. 8. Auf Druckpapier 8 Gr., auf Schreibepapier 10 Gr. (Leipzig, in Commission bey Anton Meysel.

Den zahlreichen Freunden dieses nützlichen Unternehmens wird diese Nachricht um so angenehmer seyn, da sie hierin nicht nur die neuen, seit Herausgabe des Hauptwerkes erschienenen Artikel, sondern auch mehrere übergangene ältere Werke, nebst Berichtigungen einiger im Hauptwerke entdeckten Fehler finden werden.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- u. Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Von Michaelis 1817 bis Ostern 1818.

(Beschluss aus der 4ten No.)

Für Pianoforte.

Böhner, Quatuor p. le Pf., V., A. et Vcelle. Op. 4. 18 Gr.
Braun, C. A. P. Sonate p. Pf. et Hautbois..... 16 Gr.
Cherubini, Ouvert. de l'Op. Lodoiska, à 4mains... 12 Gr
Cramer, J. B. 4me Concerto p. Pf. av. Orch. ad lib. Op. 26. 2 Thlr.
— 7me Concerto p. Pforte av. Orch. Op. 56. E dur. 3 Thlr.
— les Suivantes, Sonates p. le Pf. Op. 57 No. 1. Op. 58 No. 2. Op. 59 No. 3..... à 16 Gr.
— le Retour à Londres, gr. Sonate p. Pf. Op. 62. 1 Thlr.
Dussek, 3 Sonates p. Pf. av. V. et B. ad lib. Op. 2. 2 Thlr.
— Concerto p. le Pf. av. Orch. ad libitum. Op. 3. Es dur..... 1 Thlr. 16 Gr.
— 3 Sonates av. Vlon ad lib. Op. 4..... 1 Thlr. 12 Gr.
— 3 Sonates dont 2 avec Violon obligé. Op 5.... 2 Thlr.
— 6 Sonatines p. Pf. av. Flute. Op. 19. 1 Thlr. 12 Gr.
— Sonate p. Pf. av. Flute et Vcelle. Op. 21. 16 Gr.
— 2 Sonates p. Pf. av. Violon et B. Op. 34. 1 Thlr. 12 Gr.
Eberl, C. F. Wiener Tänze f. Pf. Op. 45..... 8 Gr.
Field, John, l'Jucendie par l'Orage, 5me Concerto p. Pf. av. ecc. de l'Orch..... 3 Thlr. 12 Gr.
— Rondeau tiré du 5me Concerto..... 12 Gr.
— Rondeau N. 2..... 8 Gr.
— 4me Notturno p. le Pf..... 8 Gr.
— 5me Notturno — ..... 4 Gr.
— Polonoise..... 6 Gr.
— Speed the plough, Rondeau..... 6 Gr.
— Air russe p. le Pf..... 6 Gr.
— Divertiss. p. Pforte av. ecc. de 2 Vlons, Vla et Vloncelle. No. 2..... 18 Gr.
— Rondeau favori..... 8 Gr.
— (Since then I'm doom'd) Air av. Variat..... 8 Gr.
Henkel, M. 3 Airs variés p. Pforte. Op. 39..... 1 Thlr.
Klengel, A. A. 1er Concerto p. Pf. av. Orch. Op. 4. 2 Thlr. 12 Gr.
— Fantaisie sur l'air anglais the captive to his bird p. Pf. Op. 18..... 16 Gr.
— 15 Leçons progress. p. Pf. Op. 21. L. 1..... 1 Thlr.
Köhler, H. 6 Walses à 4ms av. Flute. Op. 113... 12 Gr.
Kruft, N. de, Adagio et Variations p. le Pf..... 1 Thlr.
Leidesdorf, M. J. Quintetto p. Pf., Violon, Clar., Vcelle et Basse. Op. 66..... 2 Thlr.
— Rondeau p. Pf. à 4 ms. Op. 69..... 16 Gr.
— gr. Sonate p. Pforte av. Violon concert. Op. 63..... 1 Thlr. 8 Gr.
Lindemann, D. 10 Walses et 7 Eccoss. p. Pf. Liv. 10. 12 Gr.
Lindpaintner, Divertissement p. 2 Pianofortes. 1 Thlr. 8 Gr.
Neukomm, S. l'Allegresse publique p. Pf. à 4ms... 10 Gr.
— Marche triomphale p. Pf.....
Nisle, J. Fantaisie p. Pforte avec Cor..... 10 Gr.
— Sonate p. Pianof., Cor et Vlon.....

Digitized by Google

Potter, Sonate p. le Pf. Op. 3 et 4..... à 20 Gr.
— Air de Don Juan varié p. Pfrte.... .....
Stolpe, Al. Polonoise p. Pforte. No. 21..... ..... 4 Gr.
— Polonoise. No. 22..... 6 Gr.
Wagner, F. 6 Polonoises p. Pf. à 4 ms. Op. 9.. 12 Gr.
Wiek, F. 6 Polnnoises p. Pf..... 12 Gr.
Winter, P. de, Ouv. de Tamerlan à 4mains..... 12 Gr.

Für Gesang.

Blum, C. Lieder u. Romanzen mit Pfrte. 19s Werk. 16 Gr.
— Schlussgesang nach den Melodien beliebter Walzer a. d. Lustspiel: der Schiffscapitain m. Pfbegltg. 12 Gr.
— Balladen, Rom. u. Lieder mit Guit. 23s Wk. 16 Gr.
— Lieder f. frohe Zirkel mit Guit. 24s Wk... 16 Gr.
Eberwein, K. 6 mehrst. Gesänge m. Pf. u. Guit... 20 Gr.
Grönland, Lieder, Balladen u. Romanzen v. Göthe mit Begltg des Pfrte..... 2 Thlr.
— Osterfayer: Worte a. Göthes Faust Gesang m. Pfrte..... 6 Gr.
— die erste Walburgisnacht, Lied v. Göthe m. Pf. 12 Gr.
— 2. Sonatte v. A. W. Schlegel für 4 Singst. mit Pfrtebegleitung..... 6 Gr.
Lindpaintner, Gute Nacht, Ständchen von Th. Körner f. 4 Männerstimmen..... ..... 4 Gr.
Morlacchi, 6 Canzonettan (ital. u. deutsch) m. Pf. 16 Gr.
Mozart, W. A. Requiem (lat. u. deutsch) Klav. Ausz. von C. F. Schwenke..... 2 Thlr.
Schicht, Motette: Nach einer Prüfung kurzer Tage. Partitur..... 1 Thlr. 8 Gr.
Uber, F. Lob des Gesangs, Canon f. 2 Singst. m. Klav. 4 Gr.
Winter, P. v. Triumph d. Liebe v. Schiller f. 4 Singst. mit Begltg. des Orchesters..... 2 Thlr.
— Dasselbe in Klav. Auszug..... 1 Thlr. 8 Gr.
— Fantasie der Liebe f. 4 Singst. und Orchester. 2 Thlr.
— Dasselbe im Klav. Auszug..... 1 Thlr.
— die Musik, Gesang f. 4 Singst. m. Orchester.. 2 Thlr.
— Dasselbe im Klav. Ausz..... 1 Thlr.
— Recit. u. Duett üb. d. bekannte Tyrolerlied m. Pfrte..... 12 Gr.
— Ode an die Freude v. Schiller f. 4 Singst. m. Pf. 16 Gr.

Für Guitarre.

Blum, C. Marche, Danse et Marmotte des Savoyards Divertissement p. Guit..... 4 Gr.
— Capriee p. la Guitare. Op. 25..... 4 Gr.
Carulli, gr. Sonate p. Guit. av. acc. d'une seconde Guit. obligée. Op. 25..... 20 Gr.
— Solo varié sur l'air de Molinara p. Guit. Op. 107. 10 Gr.
Fürstenau, C. 12 Pieces p. Guit. et Flute. Op. 38. Liv. 3..... 12 Gr.
— 12 Pièces p. Guit. et Flute. Op. 38. Liv. 4. 12 Gr.
Molino, F. 2 Fantaisies p. Guit. Op. 13..... 8 Gr.
Teichmüller, Thème varié p. Guit. Violon et Flute 8 Gr.
— Polonoise p. Violon ou Flute et Guitare. Op. 4..... 4 Gr.

Für Orgel.

Rink, 12 fugirte Nachspiele f. d. Orgel. 13e Samlg. 48s Werk..... 1 Thlr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Rink, C. H. 6 Walses à 4 m.s p. Pforte. Op. 44. 7 ma Cah. des Walses..... 16 Gr.
Arnold, Ch. Sonatine p. Pforte..... 10 Gr.
— Rondeau p. Pforte à 4 mains..... 16 Gr.
— Variations p. le Pforte. Op. 4..... 12 Gr.
Böhner, J. L. 4 grds Walses p. le Pforte. Op. 20. 10 Gr.
Naukomm, S. les Adieux à ses amis lors de son depart pour le Brésil, Fantaisie p. le Pforte. 10 Gr.
Nandeck, C. G. 3 Marches à 4 mains p. le Pforte. 10 Gr.
Rica, Ferd. Air de J. Mazzinghi av. Variations p. le Pforte..... 10 Gr.
Zulchner, Ch. Concerto facile p. le Pforte av. acc. de l'Orch. Op. 5. F dur..... 1 Thlr. 12 Gr.
Berg, Conrad, Divertissement p. le Pforte et Flute. Op. 13. No. 1. 2..... à 16 Gr.
Sterkel, Fantaisie p. le Pforte. Op. 45..... 12 Gr.
Dussek, J. L. Variationen für das Pianoforte. No. 1. 2. 3. 4..... à 6 Gr.
Gluck, Ouverture a. d. Op.: Iphigenie in Aulis mit beygefügtem Schluss von Mozart zu 4 Händen f. d. Pforte einger. von W. Hahn..... 20 Gr.
Berliner Balltänze im neuesten Geschmack für Pforte. 1s Heft..... 16 Gr.
Nicolo, Isouard, Ouverture a. d. Singspl.: die Lotto-Nummern, Klav. Ausaug..... 8 Gr.
Wanhall, J. 13 leichte 4händige Uebungsstücke für das Pianoforte..... 20 Gr.
Boieldieu, Ouverture a. d. Johann von Paris zu 4 Händen..... 16 Gr.
Weber, B. A. Ouverture de Guillaume Tell p. le Pforte. Op. 7..... 12 Gr.
Pär, F. Ouvert. de Numa Pompilius arr. à 4 mains. 10 Gr.
Gelinek, 12 Variations surle Trio: Pria che Pimpegno p. Pforte. Nu. 13..... 12 Gr.
Möser, Ch. Polonoise militaire arr. p. le Pforte. Op. 3..... 8 Gr.
Caede, Th. gr. Walser f. d. Pforte. No. 2..... 4 Gr.
Kirmair, 7 Variationen über: Dort vergiss leises Flehn f. Pforte..... 8 Gr.
Hahn, W. 6 leichte Walzer u. 6 Ecossaisen mit Fingersetzung f. Pforte in versch. Dur u. Molltönen. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juny. Nº. 23. 1818.

Recension.

Pensieri sul dritto uso della musica strumentale. Opera postuma di Antonio Pisani. Seconda edizione. Palermo, 1817, in gr. 4to. Presso Lorenzo Dato.

Der im 24sten Jahre seines Alters verstorbene Verf. dieser Schrift stammte von adelichen Aeltern aus Palermo, und war Musikdilettant. Ein Marquis, der sich im Buche B. P. nennt, u. Freund des Verewigten war, widmet den empfindsamen Seelen, wie er sich ausdrückt, eine 2te Auflage dieser Schrift, ohne von der ersten die mindeste Erwähnung zu thun. Wir liefern hier einen Auszug derselben, und das um so mehr, da Fragmente daraus auch in einem bekannten italien. Journale kürzlich abgedruckt worden sind, und das Ganze den Ansichten und Urtheilen derjenigen Italiener Sprache leihet, welche immerfort gegen deutsche Musik, und was sie sich als solche einbilden, zu Felde ziehen und mit hochfahrenden, zum Theil ganz aus der Luft gegriffenen Behauptungen ihre Landsleute blenden u. irreführen wollen. Nach allem aber, was durch einsichtvolle, wahrheitliebende Männer in den grössten und gebildetsten Städten Italiens — Italiener oder Deutsche, Künstler oder Nichtkünstler — verlautet, wird am Ende doch die Mühe dieser Eiferer vergebens, und die ganze Wirkung nur ein Hin- und Wiederreden seyn; ja, wir wurden erst vor kurzem von einem sehr achtbaren Manne selbst von Palermo versichert, es werde daselbst deutsche Musik von gar nicht Wenigen, und bey weitem mehr, als in Neapel, gekannt, geachtet und geübt. —

Nach einer kurzen, offenbar höchst unvollkommenen Einleitung, sagt der Verf.: der Florentiner, Lulli, brachte zuerst gegen das Ende des 17. Jahrh.s unsre Instrumentalmusik nach Frankreich und componirte zu Paris seine ersten Symphonien. Die Italiener achteten anfänglich gar nicht auf diese Gattung der Composition, und hielten sie ihrer ganz unwürdig: späterhin benutzten sie dieselbe, jedoch nur um sie ihren Opern vorzusetzen, „damit die Zuhörer dadurch zum Stillschweigen gebracht würden." Der Erste, welcher in Neapel nach Lulli's Art Ouverturen componirte, war Scarlatti; nach ihm thaten es Carcano, Sarri und Paladini. Späterhin componirten Pergolese, Jomelli, und der „*italienische Haydn*," der Mayländer, Sammartini, dreystimmige Ouverturen. Die beyden Ersten schrieben auch in der Folge Ouverturen für's ganze Orchester, d. h. für Saiten- und Blasinstrumente. Sammartini, Corelli und Bocherini componirten sodann Duette für Violin und Violoncell, Terzette, Quartette und Quintette, und „erhoben dadurch diese Gattung der Instrumentalmusik auf die höchste Stufe ihrer Vollkommenheit; sie lieferten Meisterstücke, welche das Muster aller Zeiten und aller Nationen bleiben werden." (*Sic!* Von so Manchem, was jeden nur einigermassen unterrichteten Leser hierbey befremden muss, werde nur das Eine angeführt, dass die jetzige mayländer Generation nicht einmal weiss, ob ihr „italienischer Haydn" existirt habe; und dass daselbst sogar an die berühmtesten jener Werke, z. B. an die 12 Sonaten Corelli's, die diesem einstimmig den Namen *Maestro dè maestri* erworben haben sollen, gegenwärtig gar nicht mehr gedacht wird, viel weniger es irgend Jemand einfällt, sie zum Muster, oder auch nur zum Einstudiren zu empfehlen.) Corelli und Tartini waren die Reformatoren der Violin, und gründeten die Methode, dieses Instrument vollkommen zu spielen. Es ist demnach falsch, wenn man behauptet, die Deutschen haben die Italiener mit der Instrumentalmusik

beschenkt: „es ist vielmehr gewiss, dass zu der Zeit, wo dieselbe in Italien den Gipfel der Vollkommenheit erreichte, man in Deutschland erst die Sackpfeife und ähnliche Instrumente kannte, und dass damals einige wenige elende italienische Instrumentisten erst anfingen, Prometheus' heiliges Feuer in jene gefrornen Regionen zu bringen etc." (Wir haben nicht nöthig, selbst wenig unterrichtete Leser, deutsche oder italienische, an die grossen deutschen Meister zu erinnern, die jenen italienischen *gleichzeitig waren oder vorgingen.*) Ohne weiters, fährt der Verf. fort, kann man mithin annehmen, dass unsre, mit allen Schönheiten schon ausgezierte Instrumentalmusik nach Deutschland gewandert ist, wo sie, unter einem rauhen Himmel, einige Zeit all' ihre, im milden Klima erlangte Grazie verlor, bis endlich der sehr gefeyerte Haydn vor 40 Jahren, und gleich nach ihm der berühmte Mozart, ihr zwar eine lobenswerthe Vollkommenheit gaben, (nachdem sie schon in Italien den „höchsten Gipfel" derselben erreicht hatte,) die aber von jener ausdrucks-, lebens- und empfindungsvollen italienischen Instrumentalmusik sehr verschieden ist, weil sie dem ernsthaften Klima angemessen ward, das diese zwey grossen Männer geboren hat. (Auch hier ist nicht nöthig erst zu erinnern, dass Haydn in einer lachenden Gegend bey Hajmburg an der Donau, Mozart in den romantischen Gegenden von Salzburg geboren ist, beyde einen grossen Theil ihrer Compositionen in dem heitern und lebenslustigen Wien schrieben, das Klima daselbst ganz und gar nicht so rauh ist, als der Italiener glaubt u. dgl. m.) Der grösste Vorzug ihrer Compositionen besteht in einem Reichthume von Accorden, in einer guten Ausführung der Ideen; allein ihre Melodie ist hart und sagt wenig (*poco significante*). Jedoch bin ich, bekennet der Verf., ein grosser Bewunderer dieser beyden grossen Männer: nur kann ich nicht leiden, dass Einige unter uns Haydn, Mozart und andere berühmte Ultramontaner, die nicht einmal so viel als unser Durante wissen, (!) so sehr und mit ausschliessenden Lobeserhebungen überhäufen. Händel reformirte seinen Styl in Italien; (?) der Sachse (*il Sassone*, Hasse,) studirte in Neapel; Gluck lernte die Musik bey Samartini, (!) Haydn bey Porpora (!) und Mozart kam selbst nach Italien, um die süssen Melodien der Italiener einzusaugen, die er aber in seinen Compositionen nicht mit derselben Reinheit und mit derselben Kraft (!) zu geben wusste. Ich würde zu weit gehen, fährt der Verf. fort, wenn ich die Namen aller derer anführen wollte, welche aus ihrem rauhen Klima nach unsrer Gegend wanderten, um köstliche Ausbeute zu holen, die sie aber nachher nicht richtig gebrauchten. Es ist daher schmerzhaft, zu sehen, wie ein Italiener (Carpani, in Wien,) Haydn den Ruhm eines Erfinders der Instrumentalmusik zuschreibt. (Wäre der Verf. einige Zeit in Deutschland gewesen: er hätte gewiss seine Ansichten und Urtheile — wenigstens erweitert, und sich namentlich auch daran erinnert, dass z. B. Sacchini, Cimarosa, Salieri, Cherubini, Pär, Spontini und andere italienische Componisten, sobald sie ihr Vaterland verliessen, die ultramontane Musik gar schön benutzten; ja, dass der treffliche Cherubini insbesondere sich ganz nach derselben ausgebildet hat. Und warum hat Simon Mayer zu seiner Zeit in Italien ein solches Aufsehen erregt? Weil er der Erste war, welcher deutsche Kraft auf die italienischen Theater verpflanzte! Und lehrt nicht die Erfahrung, täglich und ganz unwidersprechlich, dass jetzt in Italien selbst von Cimarosa und Paisiello nur äusserst wenig Opern noch gefallen? ja, dass man in den letzten Jahren durch ganz Italien kaum ein halbes Dutzend Opern von diesen beyden Meistern gab, und von denen, älterer Meister, schon längst gar nicht die Rede mehr ist? Wir wollen aber aus diesem, und auch aus den vorher angeführten Beyspielen, noch gar nichts folgern, wie leicht und sicher man es auch könnte: sondern nur das Allergeringste verlangen, was selbst der Verf. unmöglich verweigern könnte: dass nämlich Beyspiele, und grosse, gegen Beyspiele stehen, und *wenigstens* mit einander aufgehen.)

Nachdem der Verf., wie er meynt, dargethan, dass die Instrumentalmusik eben so, wie die Vocalmusik, ihren Ursprung und ihre Vervollkommnung in Italien erhalten: so zeigt er, auf welchem Wege man beyde mit einander vereinigt habe. Die Epoche des musikal. Drama, sagt er, beginnt im 16ten Jahrh., und, wie Muratori behauptet, so war der berühmte Contrapunktist, Marotta, der Erfinder desselben. Dergleichen Dramen hatten anfänglich blos Recitative und Chöre, und ausser dem Bass keine Instrumentalbegleitung: doch gingen den Chören einige Takte Instrumentalmusik voraus, worauf sodann der Gesang, vom Bass begleitet, folgte, und das Ganze mit der einleitenden,

Digitized by Google

kurzen Instrumentalmusik wieder schloss — woher auch der noch heutiges Tages übliche Kunstausdruck, *ritornello*, entstand. Auf diese Weise wurde zu jener Zeit der *Orfeo* von Zerlino, die *Euridice* von Peri componirt. Da aber die Instrumentalmusik immer mehr ausgebildet wurde, so dachte man darauf, den Gesang etwas kräftiger und ausdrucksvoller zu machen, indem man das Orchester erweiterte, und demselben *einige wenige* Noten zur Begleitung, mitunter auch kleine Melodien (*motivi*) anwies; woraus denn die dramatische Musik entstand. Niemand wusste diese neue Gattung Musik so zu entfalten, als der unsterbl. Pergolese, aus dessen Schule Farinelli, Caffarelli, Mazzanti u. a. m. hervorgingen. Seine *Olimpiade*, die jedermann als den ersten Codex des echten musikal. Geschmacks betrachten muss, enthält alle Vorschriften, um eine dramatische Musik „göttlich" zu schreiben. Der Gesang behält in dieser Oper stets die Oberhand, und wird zugleich meisterhaft und mit der grössten Anmuth vom Accompagnement, welches einen secundären und niedrigen Platz (*posto umile*) einnimmt, unterstützt. — Hier wird nun vom Verf. eine kurze Analyse der ganzen *Olimpiade* gegeben, vorher aber bemerkt, dass der Hauptzweck aller Musik der sey, dem Ohre zu schmeicheln: ein anderer jedoch, dass sie auch auf unser Herz, auf unsre Phantasie und Empfindung wirke; der Gesang färbe, (*colorise*,) und gebe den Ausdruck, indem er die Affecte bewege: allein die Instrumentalmusik verstärke den Effect, indem sie die physischen Dinge, z. B. das Wehen des Windes, das Rauschen eines Bachs, das Geächze der stürmischen Wellen, den Gesang der Vögel etc. besser beschreibe. (!) Nach diesen goldenen Lehren echter Kunstweisheit sagt der Verf.: „Ich behalte mir's vor, diese meine Ideen dereinst mit grösserer Deutlichkeit zu entwickeln, und einen Gegenstand zu bearbeiten, welcher, seiner Neuheit wegen, die blos Gelehrten stutzig machen wird. Ich gehöre keineswegs unter jene Klasse privilegirter Männer, die schon mit 20 Jahren vollendete Werke geliefert haben. Ich fühle mächtig: finde aber keine Mittel, Andern darzulegen, was in mir vorgeht. Und so kennt mich Niemand. Meine Empfindlichkeit ist meiner Unwissenheit gleich. (*La mia sensibilità è uguale alla mia ignoranza.*) Ich habe kein Genie; ich werde nie gelehrt, aber immer unglücklich seyn. Ich habe viel gelesen: aber keine Ausdrücke gefunden, die *meinen* Empfindungen entsprächen." Da aus alle diesem, was möglichst mit den eigenen Worten des Verf.s ausgezogen worden, die Leser den Geist u. Sinn, die Absicht und Manier desselben leicht abnehmen werden: so kann es genug seyn, nur noch hinzuzusetzen, dass auf den noch übrigen neun Seiten der Abhandlung blos von dem Unheile, welches die musikal. Revolution des Nordens in Italien gestiftet, die Rede ist; wie diese die Melodie von ihrem legitimen Throne gestürzt, wie der ewige harmonische Zank und Tumult im Orchester die Souverainetät des Gesanges in den Opern zerstört habe, und dadurch die dramatische Musik auf einmal verloren gegangen sey etc. Cimarosa, als einer der ersten dieser revolutionären Zerstörer, kömmt übel weg. — — Angehangen sind achtzehn volle Quartseiten mit Gedichten von verschiedenen Poeten, fast sämmtlich an den verstorbenen Verf. gerichtet.

Nachrichten.

Dresden. Die italien. Gesellschaft liess uns am 29sten April zum erstenmale die Oper *Paolo e Virginia* hören, welche vom jüngern Guglielmi im Carneval 1816 für das Theater Fiorentini in Musik gesetzt worden ist. Am 2ten May wurde sie wiederholt. Der anziehende Gegenstand derselben ist aus einer Novelle des Abbé Bernardin de St. Pierre genommen, von Joseph Diodati in eine Oper mit Recitativen in Prosa verwandelt, und hier von Celani metrisch bearbeitet worden. Dort machte diese Oper grosses Aufsehen; und auch hier gefiel sie nicht wenig. Die Musik stimmt mit der Dichtung sehr wohl überein; es befinden sich auch im Einzelnen sehr anziehende Stücke darin; die Singstimmen sind melodisch und mit Einsicht geschrieben: nur die Instrumental-Musik ist ziemlich schwach. Und da man nun einmal an Fülle und Ausarbeitung des Orchesters, wol auch an Getöse der Panken und Trompeten gewöhnt ist: so muss diese Musik etwas ärmlich erscheinen, vornämlich im ersten Act, der aber auch ausserdem der schwächere Theil ist. Doch benimmt jene Leere des Instrumentale dem Schönen, das man in der Vocalmusik hört, nichts. Auch ist zuzugestehen, dass Hr. G. die Regeln der

Modulation nicht so genau beobachtet hat, wie es die Lehre von der Harmonie erfordert: seine Accorde sind sogar nicht immer richtig: die meisten jungen Tonsetzer verfallen aber aus Vernachlässigung des Studiums der Harmonie und Mangel an Nachdenken über die Gesetze der Kunst, bekanntlich sehr oft in diesen Fehler. J. J. Rousseau sagt, in Rücksicht auf die Modulation: *Ces lois sont simples à concevoir, mais difficiles à bien observer.* Diese Herren scheinen sich an das Erste allein zu halten. Ein anziehendes Stück dieser Oper ist das Terzett im ersten Acte, wo Simon dem Paul und der Virginie Vorwürfe macht, dass sie sich vom älterlichen Hause entfernt und in den Wald vertieft haben. Hier drückt die Musik Simons Mitleid, als er die beyden jungen Leute zu seinen Füssen sieht, so schön aus, dass sie des ganzen Publicums Theilnahme erweckt. Eben so ist es im Quartett, wenn beyde wieder nach Hause kommen, wo Virginie ihren weinenden Vater und Paul seine trostlose Mutter erblickt. Diese Scene ist wirklich mit Geist und Gefühl geschrieben. In der Tenor-Arie in B dur herrscht ein schönes Cantabile mit Solo-Begleitung der Klarinette, welche Hr. Kammermusic. Rothe mit dem schönsten Ausdruck blies. Dies Stück ist nach dem Systeme geschrieben, das der alte Guglielmi, Sacchini, Cimarosa und Andere befolgten. Die Arie der Virginie im 2ten Acte (D dur) ist von unserm Meister, F. Schubert, in Musik gesetzt, und ein ausdrucksvolles, sehr melodiereiches und anziehendes Agitato; sie wurde nach Verdienst, mit dem lautesten Beyfall aufgenommen. Das grosse Duett zwischen Paul und Virginie, mit den Worten: *Qual tremore* etc. ist originell. Besonders macht die Musik bey der Stelle: *Ah! non posso, non mi fido!* tiefen Eindruck; so auch im Andante: *Tua dolce immagine conserverò.* Ueberraschend war die Wirkung, den ein so unschuldvoller Gesang und die Instrumental-Begleitung bey Entfaltung dieser beyden jugendlichen Charaktere machte. Das Einzige, was man etwa daran auszusetzen hätte, wäre die *Stretta* des letzten Allegro, welche dem Uebrigen nicht ganz entspricht. Die grosse Scene der Abreise Virginiens, welche den 2ten Act beschliesst, ist ein wirksames, theatralisches Stück. Sie enthält keine Volaten, aber dafür eindringende Empfindung, wie sie die Kunst erheischt, eine schöne Declamation in den Recitativen, u. im letzten Allegro ein braves *Agitato* mit Hörner-Begleitung, wo Virginie ihre Trostlosigkeit ausdrückt, dass sie den Paul und ihre Verwandten verlassen muss. Auch dies wurde vom Publicum nach Verdienst erkannt und mit lebhaftem Beyfall belohnt. Anziehend ist im 3ten Acte Pauls Scene, so wie auch der durch Instrumental-Musik und Chöre ausgedrückte Sturm, in dem Augenblick, wo das Fahrzeug sich verliert. — So ist denn diese Oper eins von den kürzlich aus Italien gekommenen Producten, das weit mehr Vergnügen gewährt, als *il Turco in Italia*, *le Lagrime d'una Vedova*, *la Testa di Bronzo* und dergleichen; vornämlich weil, weil die Dichtung anziehend, und die Musik vollkommen dazu passend ist. — Dem. Carolina Benelli erwarb sich neuen, lebhaften und verdienten Beyfall in Virginiens schwerer Rolle. Sie zeichnete sich vorzüglich im 2ten Aufzuge in Schuberts Arie aus, die sie in jeder Hinsicht trefflich ausführte. Im oben beschriebenen schönen Duett verstand sie es, das Herz zu rühren; so auch in der Abschiedsscene. Ihr Gesang war da ein anhaltendes und bis zum Augenblick der Trennung schön durchgeführtes Crescendo. Ueberhaupt hatte sie den Charakter sicher u. gut gefasst; sang einfach, zart und eindringlich, ohne leere Schnörkeleyen und Trillereyen. Besonders fanden wir — am rechten Ort — ihr *mezzo forte* sehr angenehm, und ihre hohen Töne hell und rein. Macht sie ferner so rühmliche Fortschritte, wie seit Jahr und Tag: so kann sie eines ausgezeichneten Beyfalls hier für immer sicher seyn: denn wahrhaftig, man weiss hier das Gute zu schätzen. — Mad. Mieksch gab Pauls Rolle schön, und sang mit Genauigkeit, Eifer und Gefühl. Hr. Benelli sang die lobenswürdige Arie des 1sten Acts: *Và lusingando amore* etc. um so wirksamer, da sie ganz für seine Stimme passte. Die schöne Stimme und lebendige Action des Hrn. Benincasa glänzten vorzüglich in dieser Oper. Ueber Hrn. Decavauti, als Gouverneur, sagen wir nichts, als dass sein Costüme zu wunderlich und nicht für jene Zeiten war. — Alles wurde übrigens sehr gut ausgeführt, und man hatte nichts gespart, was der Vorstellung vortheilhaft war. Die zweyte Vorstellung gelang noch besser; auch der Dem. Benelli. —

Man hat hier Hrn. Benelli's Bemerkungen über die Missa des Hrn. Kapellm. Carl Mar. v. Weber mit vielem Interesse gelesen, und überdacht, gründlich u. gerecht gefunden. Auch ich

Digitized by Google

habe mich darüber gefreuet, dass ein Mann über dies Werk geschrieben hat, dem, ausser den nöthigen geistigen Erfordernissen, auch die Partitur zur Hand war; wessen ich mich nicht zu erfreuen hatte. Dass wir im Wesentlichen unsrer Urtheile zusammentrafen, haben Sie selbst in der Anmerkung erwähnt; und so bleibt mir nichts hinzuzusetzen.

Am 1sten May gab Frau von Biedenfeld mit Beystand der königl. Kapelle im königl. Theater eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche aus folgenden Stücken bestand: Erster Theil. 1. Ouverture aus der Oper, *der Beherrscher der Geister*, von C. Mar. von Weber, in D moll, von ihm selbst dirigirt. Diese charakteristische, wirksame Musik, voll Geist, Feuer u. harmonischer Kunst, erhielt, in Composition u. Ausführung, den verdienten allgemeinen Beyfall. 2. Declamation. 3. Scene und Arie aus der Oper, *Bathmendi*, in B dur, vom Freyherrn v. Lichtensteiu, ges. von Frau v. B. Sie sang sehr brav, und erhielt grossen Beyfall: die Composition ist kein hohes Kunstproduct. 4. Der *Taucher* von Schiller, mit melodramatischer Musikbegleitung von Fr. Uber: ein schönes Musikstück zur Begleitung und Erhebung der Declamation, ausgezeichnet vornämlich durch treffliches Auffassen der Dichtung und reiche, bedeutende Harmonie. Auch einige malerische Scenen sind von viel Wahrheit und Kraft. Nur ist vielleicht hin und wieder der Musik etwas zu viel, und an einigen Orten die Stimme des Declamators zu bedeckt. Hr. Hellwig fand, so wie der Componist, lauten Beyfall. Zweyter Theil: 1. Variationen für die Violine, comp. und gesp. vom Hrn. Concertm. Polledro. Dieses schon längst gedruckte Stück ist als eine reizende und melodiereiche Musik bekannt, und der berühmte Künstler spielte an jenem Abende, besonders bey der Folge, so trefflich, dass er alle Zuhörer entzückte; welches Entzücken sie denn auch laut genug an den Tag legten. 2. Arie alla Polacca in B dur, von Marchesi, ges. von Fr. v. B. 3. Declamation. 4. Quartett von Nicolini in Es dur, ges. von Frau v. B. und den Hrn. Tibaldi, Decavanti und Beninecasa. — Am 3ten liess uns Dem. Coda, die von Prag nach Berlin ging, nach dem ersten Aufzuge des Schauspiels, *der Rothmantel*, eine grosse Scene aus *Semiramide* von Portogallo, mit den Worten: *per queste amare lagrime*, hören, und nach dem 2ten Aufzuge sang sie, nach Art der Mad. Catalani, Variationen auf: *Nel cor più non mi sento.* Wir fanden in ihrer Stimme nicht, wie irgendwo von Prag aus zu lesen ist, eine Extension von beynahe drey Octaven; dazu fehlte viel: sie sang vom tiefen B bis ins hohe D — was allerdings genug ist; aber man muss nur die Wahrheit sagen! Der Ton ihrer Stimme ist stark und metallisch: aber ihre tiefen Töne sind nicht die schönsten, sondern ein wenig Nasentöne; die hohen sind nicht deutlich, ausser wenn sie in einer Fermate aushält. Ihre Volaten sind geschmeidiger im Steigen, als im Fallen; ihre Aussprache neigt sich mehr nach der französischen, als italienischen, und in ihrer Manier zu singen zeigt sie weder Gefühl, noch was man *chiaro oscuro* nennt: ihr Gesang hat nur Eine Form. Man rühmte ihre schönen Triller: wenigstens bringt sie sie so häufig an, dass sie lästig werden. Sie gleicht einem Instrumento, das mit vieler Geschicklichkeit, aber ohne Seele, gespielt wird.

Am 9ten hörten wir eine sehr anziehende und kraftvolle Wiederholung der *Vestale*; den 11ten, *die vornehmen Wirthe*; (vergl. No. 44, S. 755 im vorig. Jahrg.;) und am 16ten wurde Mehüls, *Jacob u. seine Söhne*, wiederholt. (Vergl. No. 10, S. 182 des vorig. Jahrg.s.) Wir fügen hier hinzu, dass Hr. Bergmann, als Joseph, im Gesange grosse Fortschritte zeigte; so wie auch sein Spiel diesmal ungezwungener war. Was jenen anlangt, so gestehen wir ihm mit Vergnügen zu: er übertraf sogar die beyden ziemlich berühmten Fremilen, die in dieser Rolle hier aufgetreten sind — Hrn. Weixelbaum und Hrn. Stümer. Hr. Delker, vom hessen-darmstädtisch. Theater, debütirte als Jacob. Er besitzt eine Bassstimme von grossem Umfang, und die nicht nur stark, sondern zugleich wohlklingend ist. Am schönsten sind seine tiefen Töne: die hohen aber sind, wenn er sich anstrengt, Kehltöne, dabey aber doch sehr angenehm. Auch bindet er Ton mit Ton sehr gut. In Hinsicht der Kunst freyerer Ausführung, und des Spiels, können wir ihn, da er zum erstenmale hier auftrat, nicht wohl beurtheilen, indem diese Rolle zu beydem kaum einige Gelegenheit giebt. Einige Unsicherheit, besonders vom Anfange, war wol nur Folge von Schüchternheit, vor einem ihm fremden Publicum aufzutreten.

Digitized by Google

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monate April, 1818.

Das italien. Theater existirt in dem Augenblicke, wo ich dieses schreibe, nicht mehr! Alle hiesigen wirklichen Musikfreunde, wozu, ohne Ausnahme, sämmtliche Ausländer gehören, empfinden diesen Verlust mit Schmerz. Der Platz der Italiener, (*la Place des Italiens*) so geräuschvoll es auch immer auf demselben zugehen mag, scheint verödet, und aus der prächtigen Säulenhalle des Theaters scheinen Einem am Abende die Geister aller Componisten, deren Werke in demselben bis dahin aufgeführt worden sind, trauernd entgegenzutreten. Kein hellblinkender Pallasch der wachehaltenden Gendarmerie-Vedetten verwehrt den Fuhrwerken die Einfahrt in die Strasse Favart von den Boulevards her, und man kann jeden Augenblick des Abends durch die Rue Neuve-St.-Marc wandern, ohne Gefahr, gerädert zu werden. Ob je wieder eine italien. Oper von Seiten der Regierung errichtet, oder wenigstens unterstützt werden wird, ist noch völlig unentschieden. Seit einigen Tagen ist keine Rede von dessen Vereinigung mit der grossen Oper mehr. Mehre Mitglieder der aufgelösten Gesellschaft befinden sich noch in Paris und harren der Dinge, die da kommen sollen. Einige sind bereits abgereist. — Mad. Catalani ist in den ersten Tagen des Mays nach Deutschland abgegangen, und zwar nach München. Sie hat in der oft besprochenen *Principessa in Campagna* von Pucitta Abschied vom Publicum genommen. Diese Vorstellung hatte in jeder Hinsicht einen feyerlichen, selbst erhabenen Charakter. Man denke sich ein bis zum Ersticken erfülltes Theater, besetzt mit dem gebildetsten und glänzendsten Publicum von Paris, eine höchstblendende Erleuchtung, in jedem Gesichte den Ernst ausgedrückt, den der Gedanke, die erste Sängerin Europa's vielleicht zum letzten Male zu hören, erzeugen musste; und man wird von der Haltung der versammelten Menge einen ohngefähren Begriff bekommen. Die Ouvertüre hebt an, der Vorhang rollt auf, das Stück beginnt und der in Tölpeley und Trunkenheit versunkene Bauer, der späterhin in einen Marchese vermummt wird, liegt da, in festem Todtenschlaf befangen. Endlich hebt das lange und glänzende Ritornell der vortrefflichen Polonoise an — der Triumph der Mad. Catalani und ohnstreitig eins der gelungensten Musikstücke dieser Gattung, voll klaren, originellen und dabey höchst angenehmen Gesanges; welches dem Componisten, trotz der zahlreichen Blössen, die er giebt, grosse Ehre macht. Mad. C., umgeben von ihrem Hofstaate, erscheint; sie wird mit den rauschendsten Beyfallsbezeigungen empfangen. Jetzt öffnet sie den Mund und plötzlich entsteht eine Grabesstille. Die ersten Töne entschlüpfen ihren Lippen; ihr gesundes, frisches, wie Gold gediegenes Organ lässt die Worte: *La placida campagna, che mi diverte, mi diletta*, vernehmen; die Zuhörer sind in entzückten, beweglosen Genuss versunken. Nachdem sie in zwey ganz vortrefflich ausgeführten Cadenzen vom Publicum mit gewaltsam unterdrücktem Enthusiasmus angestaunt worden ist, brechen am Ende der Polonoise die Beyfallsbezeigungen, wie ein aufgehaltener Strom hervor: das Publicum applaudirt u. schreyt Bravo, während vielleicht zehn Minuten. Was soll ich weiter von dieser Vorstellung sagen? Soll ich noch der Kronen und Verse erwähnen, welche der Scheidenden aufs Theater geworfen worden? Nein, denn diese sahen aus, wie dergleichen unter allen Himmelsstrichen, wo es künstliche Blumen und natürliche Gänse giebt. Lieber will ich einer Arie mit obligater Violin erwähnen, welche Mad. C., von Hrn. Lafont begleitet, der zugleich der Componist der Arie ist, in der heutigen Vorstellung, und zwar zum dritten Male gesungen hat. Diese Arie war verschiedene Male auf dem Zettel angezeigt und dadurch die Aufmerksamkeit des Publicums in einem hohen Grade auf dieselbe gezogen worden. Ich fand das aus dem Grunde sehr löblich, weil Mad. C. nicht eben neue Arien zu singen pflegt, es also dem Publicum angezeigt zu werden verdient, wenn einmal die *Aria della Tromba* des Hrn. Pucitta einer andern von ähnlichem Gehalte Platz macht. Hätte Mad. C., wie Anfangs die Rede war, Hrn. Lafont zum Reise- u. Concertgesellschafter erwählt: so steht zu wetten, jene Arie würde in Deutschland den Titel der *Aria del Violino* bekommen haben. Ich wünschte, recht viel über dieses Musikstück sagen zu können; doch ist mir davon nur der Umstand im Gedächtnis geblieben, dass sie in Des dur (sago Des dur) vorgetragen worden. Wahrscheinlich steht sie in D dur, und Mad. C. hat zum letzten Male ihrem Orchester noch einmal recht heiss

machen wollen. Uebrigens erinnerte mich diese Arie an das Concert des Hrn. Lafont, dessen ich in meinem letzten Berichte Erwähnung gethan, wobey ich zugleich das Recept, dergleichen Concerte anzufertigen, öffentlich bekannt gemacht habe.

— Die bekanntesten Dinge werden Einem hier schwer zu erfahren; warum? weil es hier mehr bekannte Dinge giebt, als irgend wo anders in der Welt. Seit sechs Monaten ist von einer *Mad. Catalani der Jüngern* die Rede, die in den Departementern herumreist und Concerte giebt. Ich habe noch keine Zeit finden können, mich danach zu erkundigen, ob, wie mir sehr glaubbar scheint, diese Dame die Frau des Bruders der Mad. C. ist. Diese junge Mad. C. und jene Dem. Corri, die vor zwey Jahren Mad. C. auf ihrer Reise in Deutschland begleitet hat, dürften selbst eine und dieselbe Person seyn *). — Mad. Catalani hat Anfangs die Absicht gehabt, sich auf ihrer Reise den Geiger Lafont zuzugesellen. Die Unterhandlungen waren selbst sehr weit gediehen, haben sich aber kurz vor ihrer Abreise plötzlich zerschlagen. Jetzt ist Mad. Gail die Begleiterin der Mad. C. Man sehe von jener Dame weiter unten, im Artikel *Feydeau*.

Die grosse Oper. Die Schritte, welche diese Anstalt thut, stehen mit ihrer colossalen Grösse gerade im umgekehrten Verhältnisse. Wie gewöhnlich hat die *Academie Royale de Musique* in diesem Monate auch nicht eine einzige neue Note in ihrer grossen Behausung ertönen lassen. *Zeloide ou les Fleurs enchantées* von Lebrün, ist bereits in Vergessenheit gerathen. Was ich in meinem vorletzten Berichte prophezeihet habe, ist früher in Erfüllung gegangen, als ich es selbst geglaubt. Text und Musik sind zu leer, um auf die Länge anziehen zu können. Erster kränkelt noch oben ein an einem gewissen süsslichen, schmachtenden Schäfer-Idyllismus, der über das Ganze viel ästhetische Impotenz verbreitet, die wehethut. *Die Nachtigall* von denselben Verfn, lässt, als Zugabe zu den Balletsprüngen, noch dann und wann ihre libertine Stimme erschallen. Dabey trägt der erste Flötist der grossen Oper, Hr. Tülou, der die Stelle der Nachtigall im Orchester vertritt, die grösste Ehre davon. Man sagt, die Damen lieben diese kleine Oper vorzüglich. Mir fällt dabey stets Bürgers: „Es lockte das Nachtigallmännchen die Braut," ein. — Obgleich die Hölle der *Danaiden* monatlich noch regelmässig ein paar Male geöffnet wird, um die pariser Seelen zur Anschauung der Verdammnis einzuladen: so wird doch der Eifer des Publicums, dieser moralisch-künstlichen Halsgerichts-Ordnung beyzuwohnen, von Stunde zu Stunde lauer. Kein Cerberus (das heisst die Gendarmerie-Wache) ist mehr von Nöthen, den Prätendenten den Eingang in dieselbe zu erschweren. Wenn es so fortgeht (nämlich das Publicum), möchten nächstens die eisernen Thore dieses Tartarus zum zweyten Male, und zwar auf immer verschlossen werden. *Ainsi soit-il!* —

Das Theater Feydeau gleicht jenen Menschen, die, mit einer schwächlichen Leibesconstitution behaftet, sich schon wohlbefinden, wenn sie nur kränkeln u. nicht geradezu bettlägerig sind. Kleine unbedeutende Hausmittel verschaffen ihnen oftmals eine Linderung, dagegen sie von eigentlichen, nach den Regeln der Doctor- und Apothekerkunst zugestutzten Medicamenten oft über den Haufen geworfen werden. So auch die komische Oper. Während eine Medicin in Form Rechtens dem hinfälligen, geschwächten Körper derselben fast das Garaus gespielt hätte, ist es einem Elixirchen aus einer kleinen Hausapotheke gelungen, ihr ein augenblickliches Wohlseyn zu verschaffen. Letzteres heisst *La Serenade*; erstere führt den Titel einer *Comtesse de la Mark*. Der *Serenade* habe ich schon in meinem letzten Berichte erwähnt. Es ist solche ein Saft, von den Händen der Mad. Gail (im eigentlichen Verstande) zubereitet, aber, wie man für die allergewisseste Wahrheit behauptet, von mehren andern musikal. Doctoren erfunden. Die bekannten unter diesen (die unbekannten sind auch mir nicht bekannt) sind Garcia, der jetzt bekanntlich mit Ruhm auf der londner Bühne praktisirt; ferner, ein noch junger angehender Noten-Aesculap, der bey Beethoven in Wien gelernt haben will, mit Namen Fetis, (vielleicht schreibe ich den Namen falsch,) und endlich ein alter renommirter hiesiger Practicus, Hr. Catel. Ausserdem sollen dabey noch einige italienische (unter andern, und zwar ohne allen Zweifel, die bekannte venetianische Barcarnola vom Fischer Fidelin), französische und deutsche Kräuter auge-

*) Man vergl. die Nachricht aus Strassburg, in No. 22 von dies. Jahre. d. Redact.

wandt worden seyn. Da, wie gesagt, das Mittelchen gewirkt hat und immer fort mit Success angewandt wird: so hat sich nun zuerst der Doctor Garcia von London aus gemeldet, und der Mad. Gail, die den Ehrensold dafür sich hatte allein zueignen wollen, desfalls gehührend Einhalt gethan, sich jedoch bereit erklärt, ihr, da sie Famula-Dienste versehen, nach Recht u. Billigkeit eine Entschädigung zukommen zu lassen. Grossmüthiger Weise ist diese endlich auf die Hälfte von ihm bestimmt, ja ihr dabey sogar erlaubt worden, dem nun bald öffentlich auszugebenden Mittelchen neben seinem Namen auch den ihrigen (Mad. Gail hatte anfangs geglaubt, es dürfte an letzterm allein schon genug seyn) beyfügen zu können. Ob von den andern Aerzten auch reclamirt worden, ist mir unbekannt; so viel weiss ich jedoch, dass der Hr. Fetis (oder so ohngefähr) sich nicht entblödet hat, zu verlangen, dass das Vorbereitungs-Tränkchen, welches vor dem Safte vorausgenommen wird, und welches in der That nicht übel schmeckt, auch einzig und allein von der Erfindung des jungen Musik-Aesculaps seyn soll, zum erstenmale unter seiner namentlichen und alleinigen Direction verfertigt werde solle, worüber dann unter beyden ein fast heftiger Streit ausgebrochen. So verhält es sich mit der *Serenade*. Was *die Gräfin von der Mark* anbetrifft, so kann ich, um darüber ohne Gleichnis zu sprechen, nur so viel sagen, dass dies eine Oper in drey Aufzügen ist, deren Musik der vormalige königl. westphälische Kapellm., Hr. Blangini, jetziger *Compositeur du Roi* und Lehrer am Conservatoire, gesetzt hat. Ich habe der ersten Vorstellung, die auch zugleich die letzte gewesen ist, nicht beygewohnt. Der Text, der mir so ziemlich aus den, in hiesigen Blättern enthaltenen Auszügen bekannt ist, dreht und windet sich um den guten, aber so höchst undramatischen Heinrich IV. Dieser thut und redet darin, wie er schon bey hundert andern dergleichen Gelegenheiten geredet und gethan hat; d. h., er ist verliebt, und sagt: *Ventre saint gris!* Man braucht kein Franzose zu seyn, um sich endlich auch an dem besten der Könige, auf dem Theater nämlich, zu langweilen. Nach dem Urtheile mehrer unparteyischer Kenner, enthält die Musik viele kräftige und sehr gelungene Sachen. Doch hat sie nicht Kraft genug besessen, um sich selbst und ihren Text vor ihrem Falle zu bewahren.

— Es hat sich ein heftiger, aber bis Dato noch ziemlich unbekannter Streit erhoben zwischen dem Theater Feydeau u. Berton, dem bekannten Componisten von *Montano et Stephanie*, *Aline* etc. Letztrer ist schon seit Jahren böse darüber, dass erstes keine seiner Opern mehr aufführt. Erstes erklärt, dass eine Oper nicht aufführen, eben so gut sey, als sie vor leeren Bänken aufführen. Darüber ist ein Bruch in bester Form entstanden, in Folge dessen, wie es heisst, Berton seine Opern vom Theater zurückgenommen hat. Feydeau erklärt, *ut supra*, eine Oper vom Theater zurücknehmen, die nicht aufgeführt werde, sey eben so gut, als sie auf demselben lassen.

— Feydeau wird im Laufe des folgenden Monats aufführen: *La Promesse de mariage, ou le Retour au Hameau*, von einem bis hieher noch unbekannten, jungen italien. Componisten, Benincori, der in Paris lebt. Die Musik wird im voraus für schwach ausgegeben. — Hr. Fetis, dessen ich bereits oben erwähnt, dieser angebliche Schüler von Beethoven, soll vom Theater Feydeau poussirt werden, es koste was es wolle. Denjenigen, die da zu bedenken geben, dass seine Ouvertüre zu der *Serenade* von Mad. Gail, obgleich recht wohl anzuhören, doch immer noch keine besondern Ansprüche auf Auszeichnung verleihe, wird wieder zu bedenken gegeben, dass eine Bestellung für fremde Rechnung nie so gut zu seyn pflege, als eine Arbeit, welche man in seinem eigenen Namen verfertige. — Mad. Gail, um noch einmal auf diese Dame zurückzukommen, die Mad. Catalani auf ihrer Reise in Deutschland begleitet, ist, wie man zu sagen pflegt, so eigentlich heisshungrig auf die häuslichen Musikfreuden. Es giebt dergleichen zu Morgen, Mittag und Abend bey ihr; ja selbst in später Nacht, wenn ich nicht irre. Fremde, die bey ihr vorgelassen werden wollen, müssen ihr musikal. Weise, das heisst *vocaliter* oder *instrumentaliter* (um mit dem Hrn. von Greizenfeld zu reden) den Hof machen. Sie ist, wie man sagt, oder auch nicht sagt. (ich sage nichts,) die Componistin von den *Deux Jaloux*, einer kleinen Oper, die sich fortwährend auf dem Theater Feydeau erhält. Mad. Gail hat sich, wie es heisst, bey Mad. Catalani engagirt, um (doch wird sich das besser in französ. Sprache sagen lassen) *pour arranger, composer, couper, transposer, et, enfin, pour tenir le piano*. Dass sich übrigens diese Dame zu den Componisten von Paris zählt, geht daraus unwidersprechlich hervor, dass dieselbe, als vor etwa zwey Jahren das Theater Feydeau seine sämmtlichen Componisten zur Todtenfeyer Grétry's eingeladen hatte, auch Mad. Gail erschien u. *pleniter* auf dem Balcon des Theaters Platz unter denselben nahm. —

(Der Beschluss folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juny. **N°. 24.** 1818.

Ueber die Langeweile bey Kunstgenüssen.

Wer über das Gähnen eine Vorlesung halten wollte, müsste befürchten, selbst Gähnen zu erregen. Etwas Aehnliches könnte auch leicht bey einer Abhandlung über die Langeweile eintreten. Ich werde mich also, da, nach Polonius im *Hamlet*, Kürze die Seele der Rede ist, kurz fassen, um noch eher fertig zu werden, als diese von mir nicht beabsichtigte Wirkung eintritt; wobey ich gern auf den Vortheil Verzicht leiste, an dem Leser mit Hülfe der Empfindung selbst zu experimentiren, und meine theoretischen Sätze praktisch zu bestätigen.

Also zur Sache! — Nirgend herrscht mehr Langeweile, als da, wo man ihr eigentlich entgegen zu arbeiten scheint, bey Kunstgenüssen; und zwar aus dreyerley naheliegenden Ursachen:

1. Weil die wenigsten Kunstdarstellungen solche im wirklichen Sinn, und ächter Art sind;

2. Weil, wenn dies auch wäre, doch der Mensch selten den rechten Sinn zum Vergnügen mitbringt; und endlich

3. Weil der Anstalten zur Lust, im Verhältnis zur Arbeit, zu viele sind. Diese Bemerkung, so wie auch zum Theil die vorige, geht zunächst auf die gewöhnlichen u. täglichen Kunstgeniesser: denn das vielbeschäftigte gemeine Volk nimmt dergleichen als Festspeise, nach welcher ihm der Mund wässert, und pflegt sich dabey nicht leicht zu langweilen.

Wir würden erstaunen, wenn alle Bekenntnisse über die, bey Kunstgenüssen empfundene Langeweile, die jetzt Höflichkeit und tief eingewurzelte Verstellung verschlossen halten, hervorbrächen und laut würden. Wären es nicht so oft andere Rücksichten, als das Anziehende der Darstellung selbst, welche die Schauer und Hörer an dergleichen öffentliche Orte hintrieben: sie würden sehr oft leer bleiben, und die Kasse in Verzweiflung gerathen. So aber entflieht der Eine der noch grössern Langeweile seines Hauses oder des Gasthofs; den Andern bestimmt die Sitte, der gute Ton, die Foderung an seinen Stand; jenen die leidige Gewohnheit, das Bedürfnis Menschen zusehen, durch eine Objectivität sich anregen zu lassen, Mädchenschau; jene — Kleiderkunstausstellung, Brautwerbung, Plauderey. So füllt sich das Haus und die Kasse; man langweilt sich, aber es war doch eine Veränderung, es geschah in Gesellschaft, und wenn's gut ging, vergass man doch sein lästiges Selbst auf einige Zeit über dem öffentlichen Act.

Langeweile ist das unbehagliche Gefühl, welches entsteht, wenn das Bedürfnis nach Entwicklung, ein Grundbedürfnis unserer Seele, also nach Entfaltung unserer innern Welt, in sich selbst, oder durch Anschauung und Bearbeitung einer Objectivität — hingehalten oder getäuscht wird. Sie befällt zweyerley Menschen am leichtesten. Einmal diejenigen, deren Seele, neben dem erwähnten Bedürfnis, doch wenig Entwicklungsfähigkeit besitzt, oder zu eingeschränkte Interessen, um die gelegentlich sich darbietenden Entfaltungen schöner Gegenstände mit Theilnahme anzuschauen. Denn alles Schöne, so wie alles Wahre und Gute, ist immer schon vorher zur Hälfte unser Eigenthum, wenn wir es uns ancignen; und nur: „Wer da hat," nämlich ein Verhältnis in sich zu der Sache, dem schönen Gute etc. „dem wird gegeben." Der Langenweile sind aber auch umgekehrt diejenigen unterworfen, die ein zu heftiges Bedürfnis nach Entfaltung, eine zu starke Foderung objectiver Entwicklung bey nicht genugsamer innerer Thätigkeit hegen. Denn gemeinhin ist in der Welt, der politischen, intellectuellen, moralischen und ästhetischen, ein langsames Fortschreiten herrschend.

Seit die Kunst die Theilnahme gleichsam forciren und commandiren will, misslingt es ihr von Tag zu Tag mehr. Sie artet in leere Künstlichkeit aus, und die Langeweile wird herrschender. Vergässen die Künstler doch nie, dass nur, was für das Gemüth gebildet, gedichtet, componirt ist, am dauerndsten zu unterhalten vermag; genügsamer, als der Sinn und die Einbildungskraft, liebt es eine ruhige, stetige Entwicklung der Gefühle, Wiederholung der behaglichen, sanftrührenden Accorde mit sparsamer Variirung; die Scala schöner Töne ist allein schon eine wahre, unabsehbare Himmelsleiter, auf welcher die Genien der Kunst leise auf- und niedersteigen, und schöne Träume bringen. Der blose Sinn will von Reiz zu Reiz überspringen, oder den gleichnamigen bis zur Uebenreizung gesteigert haben, auf welche dann unausweichlich ein Zustand der Erschlaffung und Langeweile folgt.

Fertigkeit u. Fingerschnelle, Zusammendrängung eines übermässigen Reichthums, Verschränkung der Modulationen, gewaltsames Voltigiren von Effect zu Effect, schroffe Contraste — wirken blos auf die Einbildungskraft, und diese ist unersättlich, weil das langsamer vibrirende, langgezogene Töne liebende Herz nicht ins Spiel gezogen ist. Die Einbildungskraft mit ihren Affectionen, dem herzlosen Staunen, der kalten Verwunderung, der schalen Neugierde etc. verhält sich zu der, durch reine Gefühle geregelten Phantasie, wie ein von geilen Lüsten, unmässigen Wünschen erfüllter Verschwender gegen einen sparsamen Hausvater.

Ein gebildeter Geist, sagt man freylich, soll nirgend Langeweile fühlen, denn er kann sich überall beschäftigen. Es ist aber doch zu bedenken, dass es Wenigen gegeben ist, sich an jedem Ort nach Willkür zu isoliren. Wer vermöchte z. B. in einem schlechten Concert eine algebraische Aufgabe zu überdenken? In der Regel fühlen wir uns stets in die gegebene Objectivität hineingezogen, und ist in ihr keine Entwicklung, die unsere Theilnahme in Anspruch nimmt: so fühlen wir Langeweile, wir mögen uns noch so sehr sträuben.

Text und Noten.

Ich sage nicht: Noten und Text — damit man keine Musik erwarte, sondern nur Worte eines geistvollen Schriftstellers (Tieks) über Musik, mit einigen kurzen Bemerkungen begleitet.

„Die Musik ist in unsern Tagen so allgemein verbreitet, die Kennerschaft und Virtuosität so wenig selten, dass man jetzt ein Mädchen fast beleidigt, wenn man fragt, ob sie musikalisch sey. Das war, wie ich mir habe sagen lassen, noch vor zwanzig oder dreyssig Jahren ganz anders."

— Ja wol! Die Erziehung aber ist zu vergleichen einem Strome, der, weil er zu allen Zeiten so ziemlich gleich viel Wasser hat, da, wo er breiter wird, eben nothwendig um so seichter ist. —

„Diejenigen, die damals Musik trieben, hatten meist wirklich ächten Beruf dazu, und wahren Genuss daran, statt dass es in unsern Tagen leere Mode und Kränklichkeit, grösstentheils wahrer Zeitverderb geworden ist, und dass durch nichts die Musik so ausgeartet ist, als durch diese zu grosse Verbreitung."

— Damals trieb Musik, wen es innerlich zur Musik trieb; es sang, in wem es innerlich sang. —

„Alle können spielen und singen, und keiner versteht es; alle sind Kenner, und alle wiederholen nur die Phrasen, die die Mode eben eingeführt hat."

— Was das Erste betrifft, so versuche man es, und theile in einer Gesellschaft, worin sich eine Anzahl sogenannter musikalischer Personen befindet, die Notenblätter von zwey-, drey-, oder mehrstimmigem Gesang, oder von Instrumental-Stücken aus, und sehe, was man für eine Harmonie zusammen bringt! Es ist eine alltägliche Erscheinung, dass Leute, die Mozarts Bravour-Arien singen, und Steibelts oder Dusseks Concerte spielen, nicht den leichtesten Canon vom Blatte zu singen, oder ein Lied von Reichardt u. dgl. auf dem Pianoforte zu begleiten im Stande sind. —

„Diese schwächliche, allgemeine Liebhaberey hat allerdings geschadet; und die gründliche Instrumental-Musik, die Spieler der bachischen Werke, so wie der Sinn für diese ächt deutsche Erfindung, werden immer seltener. Dies wäre jedoch etwas Unschuldiges: ein Schicksal, das diese Kunst mit allen übrigen Künsten gemein hat. Aber unsere Vorfahren, die sich an den kleinen, nüchternen Liedern ergötzten" — (man könnte sagen, die deutsche Nation sey damals poetischer gewesen, als ihre Dichter, gesangreicher,

als ihre Componisten) „oder dem tiefsinnigen Componisten durch das Gedankensystem seiner Töne folgten, hätten sich wol nicht träumen lassen, dass in dieser so hoch gepriesenen, ja heilig genannten Kunst, sich ein Element der verderblichsten Weichlichkeit entwickeln möchte, das schlimmer, als jede andere Schwelgerey, die Seele erniedrigen, und den Menschen aushölen kann.“ — „Es ist nicht zuviel gesagt, wenn einer unserer Freunde von einer liederlichen u. obscönen Musik spricht. Jetzt erst kann man recht verstehen, weshalb die griechische Gesetzgebung auch über die Musik wachte, und eine gewisse Gattung verbot: denn eben so, wie sie heiligt, erhebt, stärkt, und alles Edle unserer Brust erweckt, so kann sie auch wahrhaft sündlich, verächtlich und ruchlos werden. Leider gehören wol manche der beliebtesten und gepriesensten neuern Sachen zu diesen eben bezeichneten.“

— Musik ist zu vergleichen einer melodischen Sprach-Weise, die im Munde eines von Gott begeisterten Redners uns den Weg zum Himmel führt, in dem Munde eines feinen Spötters, eines frivolen Witzlings, zu Hölle und Verderben. —

„Gedenken wir ferner der Instrumental-Begleitung in so manchen modernen Opern! Waren unsere Väter zu nüchtern, so sind wir jetzt berauscht und toll, und im Grunde doch geistesarm. Wenigstens glaube oder hoffe ich, dass unsere Nachkommen die Barbarey nicht werden begreifen können, mit der wir uns so geduldig von einem *Ferdinand Cortez* des Spontini durch ununterbrochenes Lärmen und Gewirre haben betäuben lassen.“

— Es ist fürwahr an dem, dass uns die neuern Künstler und Dichter in jedem einzelnen Kunstwerk, in dem allerdings die Kunst, intensiv genommen, *ganz* liegen soll, die extensive Kunst ganz geben wollen. Das heisst aber, das schönere Leben, den auf ein Menschenalter berechneten Lebensstoff, auf Retorten heraberziehen, und als concentrirte Essenz, als eingedichtete Kraftbrühe zu verspeisen geben. Es heisst, dem Auge Brenngläser vorhalten, die Lunge Saucrstoffgas athmen lassen. —

„Alle Instrumental-Musik führt vielleicht von selbst zum Weltlichen, und so allgemach zum Verwirrten.“

— Der Menschengesang, seine Ruhe, sein Gewicht ist es, was die Musik an das Reinmenschliche bindet, und festhält, dass sie nicht in frivolem Leichtsinn zerflattert.

Bührlen.

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monate April, 1818.

(Beschluss aus der 25sten No.)

— Wenn es wahr ist, dass dann und wann aus den Proben eines Stücks auch endlich die Vorstellung desselben hervorgeht: so ist uns die Hoffnung, noch einst den *Chaperon rouge* von Boyeldieu zu sehen, nicht ganz absolut benommen. Denn probirt wird diese Oper so häufig, als wenn sie jeden Abend zur Aufführung kommen sollte. Ginge es jedoch damit, wie die Hrn. Boyeldieu und Théaulon (der Dichter) wollen: so möchten immer noch einige zwanzig Millionen Menschen der jetzigen Generation darüber wegsterben, ohne die Möglichkeit vor sich gesehen zu haben, der Aufführung der Oper beyzuwohnen. Die beyden Herren verlangen nämlich, es solle die erste Vorstellung derselben bis zum künftigen Winter verschoben werden, damit das Stück bis dahin in der zu grossen Sommerhitze nicht vertrocknen möge. Was sagen meine Leser zu einer solchen Vorsicht? O du guter Mozart, der du für deine ganze *Zauberflöte* nicht so viel Honorar bekommen hast, als dem Hrn. Boyeldieu wahrscheinlich die erste Vorstellung seines *rothen Käppchens* auf dem einzigen Theater Feydeau einbringen wird: Du hast sicher nicht nach dem Thermometer gesehen, als Ehren Schikaneder Dein Werk zur Aufführung bringen wollte!

— Die Töne des jüdischen Sängers Lövi (mit einem ö) sind verhallt und er selbst verschollen, ohne dass ich anzugeben weiss, was aus demselben geworden ist. Spötter versichern, Mad. Catalani habe ihm das Wärmezimmer ihres Theaters verschlossen, weil er es gewagt, in demselben Variationen über: *Nel cor più non mi sento* zu singen, die von dem daselbst versammelten jüdischen Publicum als vortrefflicher, denn diejenigen der grossen Sängerin über das nämliche Thema, erfunden worden. Das sagen Spötter; ich aber sage, dass sich Hr. Lövi nur darum nicht zum zweyten Male hat hören lassen, weil

Digitized by Google

ihm sein erstes Concert nicht die Druckkosten der Freybillets, die er an seine Glaubensgenossen vertheilt, eingebracht hat. — Die vier Sänger aus Wien haben in Paris widrige Schicksale. Aus dem italien. Theater sind sie in das Wärmezimmer desselben vertrieben worden, weil sich hier die Zehner der Kosten nicht so hoch belaufen, wie dort die Hunderte; aus dem Wärmezimmer in den sogenannten Redoutensaal, (*Salle des Redoutes*,) in welchem letztern wieder die Einer der Kosten gerade nicht mehr ausmachen, wie dort die Zehner; aus dem Redoutensaale in das Theater Odéon, in welchem gar keine Kosten zu tragen waren; aus dem Theater Odéon in den vormaligen *Cirque Olympique* der Hrn. Franconi, weil das Theater Odéon abgebrannt ist; aus dem *Cirque Olympique* endlich — doch halt! Von hier sind sie zur Zeit noch nicht vertrieben. Im Gegentheile macht ihr Gesang daselbst einen beruhigenden Gegensatz mit den halsbrechenden, aber wahrhaft erstaunlichen Bemühungen eines Luftspringers, der ganz Paris in Verwunderung setzt. Zuweilen scheinen die Sänger den Springer parodiren zu wollen, und dann singen sie das tyroler Heulen- und Zähnklappen-Lied, das sich fortwährend einer grossen Gunst zu erfreuen hat — unter seinem Publicum. —

So wie eine Menge anderer Vorurtheile, giebt es auch musikalische unter den Parisern, von denen man nicht weiss, ob man sich darüber ärgern, oder darüber lachen soll. Eins derselben besteht in dem felsenfesten Glauben, dass die Musik im *Théâtre-François* nichts anders, als eine Bierhausfiedeley sey, unwürdig von dem Ohre eines gebildeten Publicums angehört zu werden. Von dem Staatsrath, der eine erste Rangloge gemiethet, bis auf den Galgenschwengel herab, der zu der Klatscher-Bande gehört, welche ihr Hauptquartier unter dem Kronleuchter aufgeschlagen hat: alles bricht in ein höhnendes Gelächter aus, sobald das Orchester seine Symphonie beginnt. Die Wahrheit aber gebietet, zu sagen, dass der Vortrag desselben, ohne weder der italien., noch königl. Kapelle zu gleichen, doch immer so beschaffen ist, dass er sich mit den Leistungen mancher kleinen Kapelle messen kann. Die haydnschen Symphonien, welche daselbst nun bereits seit dreissig Jahren, jeden Abend nach der Reihe abgespielt werden, haben dadurch einen gewissen Mechanismus erhalten, der, wenn ihm auch die künstlerischen Niiancen abgehen, eben durch seinen Effect *en masse* imponirt. Ich höre den Vortrag der ausgeführten Symphonien, die während der fünfactigen Trauerspiele stets analog seyn müssen, mit vielem Vergnügen an. —

Ich vermag diesen Bericht nicht würdiger zu schliessen, als mit ein paar Worten, die ich über eine Messe vom Hrn. Cherubini sagen werde. Der würdige Componist hatte die Güte gehabt, mich am Sonnabend zur Probe und am ersten Ostertage zur Aufführung derselben einzuladen. Es bestand diese Messe nicht sowol aus einem neucomponirten, zusammenhängenden Ganzen, sondern vielmehr aus einzelnen älteren Stücken, denen der Verf. ein neues *Credo* und *Sanctus* beygefugt hatte. Es mangelt mir hier der Raum zur Würdigung jedes einzelnen Stückes. Ich muss es also an dem allgemeinen Urtheile bewenden lassen, dass es mir scheint, als ob der berühmte Componist die enge Grenzlinie gefunden und weislich zu vermeiden gewusst habe: wo die heilige Musik zur profanen wird; und hinzusetzen, dass besonders die beyden angeführten neuen Stucke Meisterwerke und Vorbilder der eigentlichen Kirchenmusik sind, das heisst, einer solchen Gattung Musik, die nicht allein in grossen, imponirenden und nackten Massen bestehen, sondern deren Massen auch zweckmässig — einfach und würdevoll — bekleidet seyn sollen. Ich habe nie einen glänzendern und doch erhabenern Kirchenstyl gehört, als der ist, den sich Hr. Cherubini jetzt zu eigen gemacht hat. Bey dieser Gelegenheit sey noch ein Wort über die königliche Kapelle bemerkt. Wer hier nicht *ex professo* ausgeht, um Musik zu hören, dem müssen die Leistungen dieses Orchesters freylich unbekannt bleiben, da sich ihr Dienst nur auf die Kirchenmusik in der Hofkapelle und die wenigen Hofconcerte beschränkt, welche im königl. Schlosse gegeben werden. Zu beyden steht aber dem Publicum in der Regel der Zutritt nicht offen. So berühmte Namen — (Lesueur u. Cherubini, Oberintendanten, Plantade, Kapellmeister, die beyden Kreutzer, Baillot, Habeneck etc. Geiger, Xavier Lefebvre, Klarinettist, Garnier, Oboist, Guillou, Flötist (einer der fünf Kunstler, die sich durch den Vortrag der reichaschen Quintette so ungemeinen Ruf erworben haben etc.) — sich auch in dieser Kapelle befinden: so erreicht der Vortrag derselben doch die Virtuosität des nun so gut

Digitized by Google

wie aufgelösten italien. Orchesters nicht, besonders was Discretion und Nüancirung anbetrifft: dürfte aber den Vorzug verdienen, wenn von den Blasinstrumenten, so wie von eigentlicher mechanischer Vollkommenheit die Rede ist. Der Effect, den diese Kapelle hervorbringt, hat etwas Imposantes, Grosses und Erhabenes, und die Präcision im Vortrage hat mich oft in ein freudiges Erstaunen versetzt. Ihre Proben sind so vortrefflich, dass ich sie kaum von der Aufführung selbst unterschieden habe.

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des May. Den 2ten spielte der königl. bayersche Kammermusic., Fr. Paul v. Conradi, der bekanntlich am 9ten Tage nach seiner Geburt erblindete, im Zwischenact im Theater ein Violinconcert von Fränzl, dessen Schüler, nach dem Gehör, er ist. Er trug das Couc. mit sicherem Gedächtnis, eigenthümlicher Laune u. grosser Fertigkeit, besonders im freyen Bogenführen und Staccato vor. Noch mehr bewährte er dies in dem Concert, das er am 14ten im Saale des Oekonomiegebäudes der grossen Loge zu den drey Weltkugeln gab, und in dem er ein Concertino von Fränzl und ein Rondo von Kreutzer auf der Violine spielte, und die von ihm componirten Variationen auf dem Flageolet blies. — Den 5ten veranstaltete die Generalintendantur im Theater eine angenehme Unterhaltung, die besonders durch den Gesang der, im vorigen Berichte schon gerühmten Sänger, Hrn. u. Mad. Weixelbaum, das Lustspiel, *die Missverständnisse*, und ein russisches Divertissement gehoben ward. Hr. Weixelbaum sang eine Scene von Danzi und eine Arie von Generali; seine Gattin, eine Cavatine u. eine Scene mit Chören, beyde von Rossini, und mit ihrem Gatten ein Duett aus Rossini's Oper, Elisabeta. Noch mehr Beyfall erwarben sich beyde geschätzte Künstler in dem von ihnen am 7ten im Saale der Börsenhalle veranstalteten Concert. Er trug zwey Arien von Generali u. Sim. Mayer; sie, eine Scene und Arie aus Nicolini's *Trajan* und eine Arie von Rossini; beyde, ein Duett von Rossini: dann andere Duette, Notturni und Cavatinen von Blangini am Klavier vor. — Den 8ten ward zum erstenmal gegeben: *Claudine von Villa-Bella*, Singspiel in 3 Abtheilungen, mit Tanz, von Göthe, Musik von Kienlen, Kapellm. am Theater zu Baden bey Wien, der selbst die Darstellung leitete, und dabey sich als einen, durch lange Uebung bewährten Dirigenten zeigte. Man nahm die Musik nicht ohne Beyfall auf, wie sich auch bey den folgenden Wiederholungen zeigte: nur wünschte man oft die Declamation richtiger und den Charakteren und Situationen angemessener, zumal, da der frühere Componist, Reichardt, *gerade darin* so ausgezeichnet war. Hr. Gern gab den Alonzo, Mad. Wranitzky-Seidler die Claudine, Dem. Reinwald die Lucinde, Hr. Stümer den Pedro von Castellvecchio, Hr. Blume den Carlos von Castellvecchio, Hr. Wauer den Basco, u. jeder war an seiner Stelle gut. Mit Beyfall nahm man auf Claudinens Arie: Alle Freuden, alle Gaben etc.; Pedro's Arie: Es erhebt sich eine Stimme etc., und das Finale des ersten Acts; im 2ten: Rugantino's (Carlo's) Arie: Liebliches Kind etc., und Claudinens u. Lucindens Duettino: Ein zärtlich Herz hat viel etc., im Finale das Terzett von Claudine, Rugantino und Lucinde: Ach schon decken mich die Wogen etc., und den Schlusschor: Ein grausames Wetter etc.; endlich im 3ten Act Claudinens Arie: Ich habe Lucinden etc. — Den 10ten ward zum ersten-, und seitdem noch einige Mal, mit Beyfall gegeben das Schauspiel, *das Leben ein Traum*, von Calderon, nach Wests Bearbeitung. Ich bemerke dies, wegen der mehrentheils guten, zur Handlung gehörigen Musik vom Musikdir. Seidel, dem Freyherrn von Miltitz etc.; auch ward die Ouverture aus Reichardts *Brennus* mit Beyfall aufgenommen. — Den 25sten gab im Saale des Börsenhauses Concert Dem. Elisabeth Coda, Mitglied der philarmonischen Akademie zu Bologna, und zuletzt Sängerin bey der grossen italien. Oper zu Paris! Sie sang eine Scene und Arie von Pavesi, eine Cavatine aus Rossini's Oper, *l'Italiana in Algieri*, die Scene und Arie von Portogallo, *Vorrei frenar le lagrime* etc., und Variationen über das Lied von Paisiello: *Nel cor più non mi sento* etc. Sie erhielt von dem kleinen Publicum nur getheilten Beyfall. Die Stimme hat besonders in den Mitteltönen Klang und Kraft: aber die Höhe ist etwas schwach und unsicher; der Vortrag war kalt, doch gerundet, der Triller voll, und die Passagen wurden präcis ausgeführt. — Den 26sten ward zum

Digitized by Google

erstenmal gegeben: *Der Maler*, oder *die Wintervergnügungen*, komisch-pantomimisches Ballet in 2 Abtheilungen, vom königl. Balletmeister Telle, das schöne Decorationen u. Maschinerie, vielfache Costumes, ein Paar Draisinen, ein Schattenspiel an der Wand, und viel Schläge enthielt. Die Musik ist zum Theil vom verstorbenen Gürrlich. Es ward drey Tage darauf wiederholt, bey welcher Gelegenheit wieder zwey Concertproductionen stattfanden. Hr. C. Belcke jun., Mitglied des Orchesters des leipziger Theaters, blies auf der Flöte ein Andante mit Variationen, mit reinem Ton u. deutlichem Vortrag, und der königl. Kammermusic., Hr. Eichbaum, ein Concert für den Fagott, gesetzt von G. A. Schneider, mit Fertigkeit, Rundung und gutem Ton.

Von fremden Künstlern traten in diesem Monate vier auf. Den ersten Platz behauptet Mad. Krüger-Aschenbrenner, grossherzogl. hessische Kammersängerin, die den 20sten als Amenaide in Rossini's *Tancred*, den 27sten als Rosine in Fioravanti's *Dorfsängerinnen*, und den 31sten als Constanze in Mozarts *Belmont und Constanze*, mit grossem Beyfall auftrat, so dass einige Stimmen ihr auch: Dableiben! zuriefen. Ihre jugendliche, kraftvolle Stimme ist von bedeutendem Umfange, und von besonderer Stärke, Gleichheit und schönem Klange in den tiefern Tönen; die hohen hingegen sind etwas schneidend: aber ihr *mezza di voce* und der Triller vortrefflich. Ihr Vortrag und Spiel zeugt auch von Geist und Gemüth. In den *Dorfsängerinnen* nahm man mit ausgezeichnetem Beyfall auf: ihre Stelle im ersten Terzett: Gebt Achtung, höct mich an etc., das Duett mit Carlino (Hrn. Eunike): Gieb jetzt mir Kraft, o Liebe, und in dem Quintett im 2ten Acte ihre Scene: Hebt auf den dunkeln Schleyer etc.

Hr. Siebert, bisher beym Stadttheater zu Leipzig, gab am 11ten den Seneschall in Boyeldieu's *Johann v. Paris*, den 20sten den *Tancred*, und den 31sten den Osmin in Mozarts *Belmont und Constanze*; auch sang er am 26sten in einem Zwischenacte eine Arie von Mozart. Seine Stimme hat viel Umfang u. in den Mitteltönen auch Kraft, ist aber in der Tiefe u. Höhe schwach; der Vortrag ist gebildet u. hat auch Ausdruck: aber Gang, Haltung, Gebehrden, Spiel, und besonders die Sprache, lassen vieles zu wünschen übrig. — Hr. Weixelbaum ist am 3ten als Belmont in Mozarts Singspiele aufgetreten; und Hr. Hinze, vom Theater zu Stettin, gab am 21sten den Adam in Schenks *Dorfbarbier*. *Nominasse sufficiat!* —

Bey den Wiederholungen der neuen Bearbeitung der Oper, *Fernand Cortez*, von Spontini, (der aber nicht, wie er, nach Ihrem paciser Correspondenten, gewollt, nach Berlin gekommen ist,) gefielen besonders: Amazili's (Dem. Joh. Eunike) Arie: Gott der Rache etc., das Duett Telasko's (Hr. Blume) und Amazili's: Gott Mexico's etc. und die Chöre der Mexicaner am Schluss des ersten Acts, die mit grosser Präcision ausgeführt wurden; im 2ten Acte Amazili's Arie: Sie ist nicht mehr etc. und Amazili's und Cortez' (Hr. Stümer) Duett: Welch neuer Klang tönt rings umher etc.; im 3ten Acte Amazili's Arie: Ja dir, der mein Verhängnis lenket etc.

Recensionen.

VII zweystimmige Gesänge für Sopran u. Tenor, mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre. von F. X. Eisenhofer. 8tes W. München, bey Falter. (Pr. 2 Fl. 24 Xr.)

Vor etwa zwey Jahren konnte Rec. 12 einstimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte od. der Guitarre von demselben Componisten, in diesen Blättern mit, wenn auch nicht unbedingtem Beyfall anzeigen; und er findet sich jetzt mit diesem neuern Werkchen nicht nur in demselben Fall, sondern muss auch hinzusetzen, dass der Verf., was dort gelobt wurde, hier noch reichlicher geleistet, was dort getadelt wurde, sorgfältiger, wenn gleich noch nicht durchgängig, vermieden hat. Eine verständige Ansicht und ein angemessener Ausdruck der gewählten Gedichte; gut erfundene, in natürlichem Fluss, und mit den Vortheilen, die eigene Kenntnis des Gesanges gewährt, ausgeführte Melodien — dürften auch hier die Hauptvorzüge: so wie, einzelne in der Schreibart nicht reine Stellen, (die jedoch hier seltener, als dort, sind,) und hin und wieder nähere oder fernere Reminiscenzen aus vorzüglichen Gesängen anderer Meister, (worüber wir den Verf. nur auf No. 6 aufmerksam machen wollen,) die Hauptmängel des Werkchens seyn; wobey wir jedoch selbst gern zugestehen, dass, eben in solcher

einfachen Musik, *alle* fremden Anklänge zu vermeiden, allerdings schwer ist. Das dort ebenfalls getadelte zu lange Ausspinnen mancher Stücke finden wir hier so wenig, als eine zu grosse Vorliebe für das Sentimentale.

Die Gesänge sind nicht Lieder, blos zweystimmig vertheilt, sondern eigentliche kleine Duette, mit alternirenden, einander oft nachahmenden, u. dann unter einander verschlungenen Stimmen; und zeigt der Verf. eben für dies ein recht angenehmes Talent und eine wohlgefällige Gefügigkeit. (Wie artig ist z. B. der in No. 5 eingeschaltete, canonisch behandelte Satz!) Die Gesänge möchten in dieser Hinsicht am passendsten mit den Duetten von Martini, oder noch mehr mit den kleinern von Pär, verglichen werden können; und wie sich Sänger, welche nicht blos Aufsehen machen wollen, an jenen noch immer erfreuen und nützlich üben: so können auch diese, des Hrn. E., hierzu dienen. — Die Begleitung ist im Ganzen zwar mehr unterstützend für den Gesang und die Harmonie begründend, als obligat: darum aber ist sie nicht leer; hin und wieder auch bezeichnend und für sich interessant. Sie scheint ursprünglich für die Guitarre, nicht für's Pianoforte erfunden, und das veranlasst leicht zu unbedeutenden Bässen; diese finden sich denn auch nicht selten, und wäre denselben wenigstens in Stellen aufzuhelfen gewesen, wo sie (wie an einigen Orten in No. 1 und 2) zu dem werden, was man sonst Trommelbässe nannte. Auszuführen ist der Gesang gar nicht schwer, und die Begleitung sehr leicht: doch verlangt jener guten Ausdruck, wenn er die beabsichtigte Wirkung thun soll.

Das Aeussere des Werks ist sehr gut.

Deux Sonatines pour le Pianoforte, comp. par A. Mühling. Oeuvr. 15. Liv. 1. 2. Leipzig, chez Hofmeister. (Pr. beyder 1 Thlr.)

Mit wahrem Vergnügen zeigt Rec. diese Sonaten an, denn sie sind wirklich gut, und machen ihn auch zuerst mit einem jungen Manne bekannt, von dem sich die Tonkunst höchst wahrscheinlich viel Ausgezeichnetes versprechen darf. Er schreibt, was Erfindung und Ausarbeitung anlangt, keinem Andern geradezu nach, sondern schöpft offenbar aus sich selbst. Cramer möchte aber am meisten auf ihn gewirkt haben. Ueberall ist Talent, edler Geschmack, nicht eben gewöhnliche Kunst der Harmonie, und doch eine Vorliebe für Einfachheit, Klarheit und Ausdruck, bemerkbar. Alles, was nur rauschen, oder imponiren, oder prunken soll, ist eben so sehr vermieden, als was blos hinliedelt, hinläuft, hintändelt. Jeder Satz kündigt sich in seinem Charakter bestimmt an, und weicht davon (kaum mit einigen Ausnahmen in Nebendingen) nirgends ab; und alle vier, aus welchen jede Sonate besteht, schliessen sich wieder gut an einander und bilden so ein wahres Ganze. Wer so in der Jugend schreibt, der wird gewiss ein tüchtiger Mann, wenn er nur selbst will. Von den so eben berührten kleinen Ausnahmen führt Rec. den Zwischengedanken des Finale der 2ten Son. an, welcher S. 23, Syst. 4, zuerst vorkömmt. Dieser ist nicht nur dieser, sondern der Polonoise überhaupt zu fremd, ja widersprechend; wenn er auch sonst nicht zu tadeln ist. Dem ersten Allegro der ersten, allenfalls auch dem, der zweyten Sonate kann man einen engern Zusammenhang der Bestandtheile, und hin und wieder einen leichtern Fluss; den schönen Allegrettos beyder aber eine Art Trio, oder sonst eine längere Ausführung wünschen. Die Schreibart ist überall rein, und auch für künstlichere Form und Anordnung der Harmonie ziemlich gewandt. Auszuführen ist nichts schwer, auch darum, weil alles wahre Klaviermusik ist: doch will es wohl verstanden, und eben so gespielt seyn, wie es gemeynt ist. Warum Hr. M. diese Sonaten kleine genannt hat, weiss Rec. so wenig, als warum manche Andere die ihrigen gross nennen. Es soll dem Rec. freuen, wenn diese seine unparteyische Beurtheilung beyträgt, die Aufmerksamkeit des grössern Publicums auf Hrn. Mühling zu richten, und wenn er diesem öfter in wohlgelungenen Werken begegnet.

Grand Duo concertant pour Pianoforte et Clarinette, par Charles Marie de Weber. Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Der geistreiche W. erfreuet uns hier mit einem Werke, das zweyen ausgezeichneten und an einander gewöhnten Spielern nicht weniger, als, wenn ihnen die Ausführung ganz gelingt, allen ihren Zuhörern — mögen diese gelehrte Kenner, oder gebildete Liebhaber, oder auch nur Personen

von Empfänglichkeit und Sinn für gute Musik seyn — einen reichen, belebenden, und auch sehr mannigfaltigen Genuss ganz gewiss gewähren wird. Ein origineller, feuriger Geist, und zugleich ein zartes, inniges Gefuhl gehet durch das Ganze; eine beharrliche, gründliche Ausarbeitung, ohne alle Pedanterey und Schwerfälligkeit, zeigt sich überall, mehr in den Dingen selbst, als in den Formen; der melodische und der harmonische Theil jedes Satzes stehen in schönem und wohlerwogenem Verhältnis gegen einander; beyde Instrumente sind mit vollkommener Kenntnis derselben, und der, einem jeden wesentlichen Vorzüge behandelt, beyde trefflich verbunden, beyde auch ohngefähr in gleichem Grade beschäftigt und geltend gemacht; endlich, was man in einigen Stellen, z. B. Seite 4 der Klavierstimme in den zwey obersten Systemen, gegen die Schreibart einwenden könnte, trifft nur die Bezeichnung, nicht die Sache. — Das Werk bestehet aus einem feurigen, in Einem Gusse fortströmenden Allegro aus Es; einem ungemein zarten, aber keineswegs weichlichen Andante aus C moll; und einem heitern, zum Theil sehr pikanten Rondo aus Es, in welchem sich ganz besonders männliche Fröhlichkeit mit tiefem Ernst und sogar wehmüthigen Anklängen, gar wunderbar und effectreich mischt. — Beyde Spieler müssen der Composition selbst, und auch jeder seines Instruments mächtig seyn, wenn ihnen die Ausführung ganz gelingen soll; und ohne dies Gelingen würde das Werk sehr verlieren. Die Noten an sich sind nicht eben schwer, wenigstens nicht für den, der andere Arbeiten dieses Meisters bezwingen kann: aber was sie sagen, und wie es gleichsam ihnen nachgesprochen werden soll — das erfordert wahre Künstler, oder ihnen ähnlich gebildete Liebhaber; und auch diese müssen sichs wohl überlegen, auch beyde genau mit einander übereinstimmen — wobey denn der Klarnettist noch einen schwerern Stand bekommen möchte, als der Klavierspieler. Der Rec. gäbe 'was drum, eben dies Werk von Hrn. von W. selbst und Hrn. Bärmann in München, als für dessen Geschmack und Spielart es sich vorzüglich zu eignen scheint, ausführen zu hören! —

Kurze Anzeigen.

1. *Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. par Louis Berger de Berlin.* Op. 9. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

2. *Grande Sonate* — — Op. 10. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.) beyde bey Schlesinger in Berlin gestochen.

Der Verf. zeigt sich in diesen beyden Compositionen als einen Mann, der seine Kunst gewiss gründlich verstehet, und im harmonischen Theil derselben, auch in der gelehrtern Behandlung der Harmonie, viel Einsicht und Geschicklichkeit besitzt: aber im melodischen Theil, und in der Erfindung überhaupt, ist er weit weniger ausgezeichnet, und im Ausdruck etwas kalt. So eignen sich diese seine Sonaten zunächst zu Studien, und zur Uebung, nämlich für schon beträchtlich gebildete Spieler — denn sie sind nicht leicht auszuführen, und Mehres darin ist ziemlich *häkelich*, wie man sagt. Zu jenem Gebrauch aber sind sie mit Grund zu empfehlen.

X Walses et VII Eccossoises pour le Pianoforte, comp. — — par J. D. Lindemann. Livr. 10. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. L. hat schon durch mehre ähnliche Werkchen sein Talent, interessante Tanzmusik zu liefern, bewiesen; und erst kürzlich hat der Ref. sich weiter darüber erklärt. Es wird daher genug seyn, zu sagen: diese Tänze stehen den frühern desselben Verf.s nicht nach, sind auch eben so leicht, frisch und tanzbar, (letztes beydes besonders die schnellen Walzer und die Eccossoisen,) und folgende Nummern zeichnen sich am vortheilhaftesten aus: Walzer, No. 5, 7, 9; Eccossoisen, No. 1, 3, 5, 7.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juny. No. 25. 1818.

MISCELLEN.

Ein Traum im Frühling.

(Aus einem noch ungedruckten Roman. — Die Freunde hatten ein Gespräch gehabt über Melodie und Harmonie in den redenden Künsten: da las Einer von ihnen Tags darauf das folgende Gedicht vor.)

Es war an einem jener schönen Tage,
wo, mit des Frühlings ersten Sonnenblicken
ein neues Leben die Natur durchströmt,
am nackten Baum der Blätter freundliches
Gewand in üpp'ger Fülle sich entfaltet,
der rasche Strom die frost'ge Fessel bricht
und Alles treibt in kräftiger Bewegung,
das lang verhalt'ne Leben froh zu äussern;
da trieb's mich auch hinaus, das seltne Regen,
im Freyen frey, und freyer, mitzufühlen.
Ist's doch, als wäre derselbe Lebensfunke,
der in der Erde Adern schaffend zündet
und in des Menschen Brust! so sagt' ich mir
im Wandern. Fühl' ich doch dies Auferstehn,
dies Regen aller Kraft, und dies Erblühen
so wunderseltsam mit: denn nimmer sagen,
in Worte nimmer fassen, lässt sich dies
Gefühl; mir ist so weit, so eng, so heilig
und sehnsuchtvoll; das drängt und wallet auf
und nieder in der vollen Brust, als müsste
sich neues Leben da gestalten, als sollt'
es Knospen bilden, Blüthen treiben, wie
kein irdisch Auge jemals sie gesehn! —
So war ich wandelnd in ein Thal gelangt,
wo die Natur schon weiter war: der Kampf
der neuerwachten Kraft, das erste ungestüme
Aufregen der entbund'nen Schwingen
schon zu wohlthätig ruh'gem Schaffen war
gediehn, wo tausendfarbig alles blühte
und vieler gold'nen Früchte reichen Segen
verhiess. Dort lagert' ich mich auf die grünen Matten.
Mir war recht sonntäglich zu Muthe, an
als hätt' ich eben alle sechs Tagwerke
vollbracht, und sollte nun den Sabbath feyern.
Das ist ein wonniglich aufschwingendes
Gefühl, dem nur in Ruh' empfindenen,
in Stürmen und Gewittern ausgesproch'nen
Einklang der Geister, der Natur, wie er,
die grosse Weltenseele, alles schuf
und mich zusammenhält, beseeligend
zu ahnen, zu empfinden! Licht wird's dann
vor den befang'nen Sinnen, Stille wird's
in oftbewegter Brust, wohlthätig klar
entfalten sich die Tiefen des Gemüth's
und zur Erkenntnis wird die seel'ge Ahnung.
Vom Brüten sondert sich das Schaffen ab:
das sind der Offenbarung heil'ge Stunden.
Und mich umfing des Sabbaths Himmelsruhe,
es schloss der Träume Reich, das Seeligkeit
verbürgende, sich vor mir auf. Ich war
ein Weib, jungfräulich rein, drum sehnsuchtvoll:
mir wollt' es nicht auf meinem Sterne gnügen —
hoch über dir, dort wo die Sonnen thronen,
muss deine Heymath seyn, muss deine Liebe wohnen!
So klagt' ich, Herz und Hand und Blick nach oben.
Da trat, vom Schein des Morgenroths umglüht,
der Engel der Verkündigung zu mir,
und der Empfängnis namenlose Wonne
fühlt' ich im Augenblicke mich durchbeben.
Das Leben und die Erde sah' ich nun
von duftigen Gestalten in den lichten,
den zauberischen Kreis entrückter Phantasie
getragen; was mir oftmals als
gewöhnlicher, wohlfeiler Stuff erschienen,
stand des Besitzens werth vor meiner Seele:
denn klar war mir, wie alles Leben göttlich,
wie sehr es thörigt sey, so grossen Abstand
zu wähnen zwischen dieser Erd' und dem,
was wir, an selten wahr, nur überirdisch
zu preisen uns bemühn. Zur Leyer trieb's
mich mächtig, dichtend zu verkünden, was
mit der Erleuchtung Strahl die Seele mir
entzündet: doch wie ich nun kühn zu greifen,
aus Wort zu fesseln dachte, war's entschwunden,
und nur ein seelig namenlos Gefühl,
ein ahnungvoller Schein war mir, mit Sehnsucht
die weite Brust erfüllend, überblieben,
und nicht vermocht ich es, den süssen Zauber,
der mir nur Töne aus der Brust gelockt,
wie er das Herz mir füllte, auszusprechen.
Vernichten wollte mich der Schmerz: — da ward
ich Mann; und wie ich in die Saiten griff,
erbauten Säulen sich aus meinen Tönen,
es wölbte sich der Kuppel Majestät

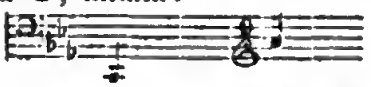
Digitized by Google

dem Himmel gleich. Vollendet stand der Dom. —
Das war ein schöner Traum —: nicht blos ein Traum!

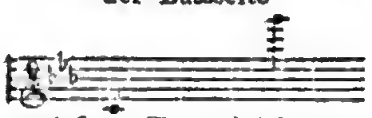
Ludwig, Freyherr v. Lichtenstein.

Die Harpinella.

von welcher, als von einer angenehmen und manche Vortheile bietenden, neuen Erfindung in diesen Blättern schon gesprochen worden, (schreibt man uns) hat die Form einer Apollo-Lyra, aber an beyden Seiten Saiten, und wird wie die Harfe gespielt: der Bass mit der linken, der Diskant mit der rechten Hand. Sie wird, wie die Pedal-Harfe, in Es dur gestimmt, und der Umfang der Töne ist auf der Bassseite vom grossen C, bis zum einmal gestrichenen A, und auf der Discantseite vom einmal gestrichenen C bis zum dreymal gestrichenem G, mithin:



tiefster Ton höchster Ton
der Bassseite



tiefster Ton höchster Ton
der Diskantseite.

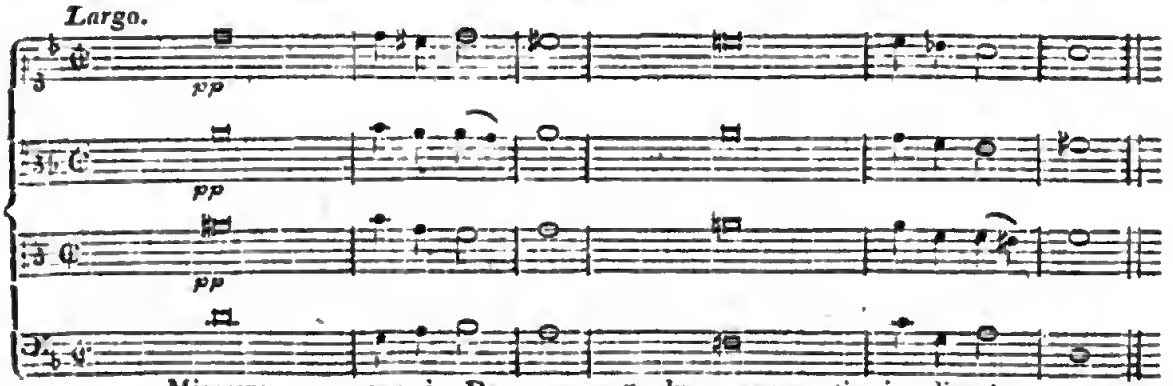
Das Instrument hat solchemnach die 6 Töne:

an beyden Seiten,

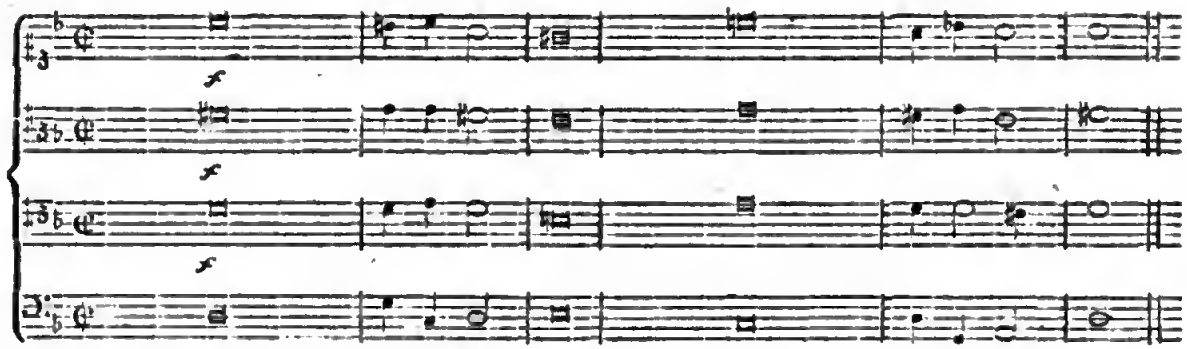
damit diese, wenn sie vorkommen, entweder mit der rechten oder linken Hand gegriffen werden können, wie der Spielende es am Bequemsten findet, und um jede Unterbrechung in der auf- und heruntergehenden Scala zu vermeiden.

So wie die Pedalharfe 7 Pedale hat, durch deren Hülfe man in andere Tonarten moduliren kann, so hat die Harpinella 7 Manuale oder kleine Winkel, welche, vermittelst eines angebrachten Mechanismus, überall auf die Töne des Instruments wirken, eben wie die Pedale auf der grossen Harfe, und dessen man sich bey den Modulationen oder bey dem Uebergang in andere Tonarten bedient. — Auf diese Weise kann man z. B. von der Tonica Es sogleich zur Dominanten-Tonica B durch das Manual A übergehen, u. s. w., ohne das Instrument umzustimmen, blos durch die Manuale zu den Grundtönen F, c, g, d, a, e, sowol, als zu den sogenannten Paralleltönen. — Das Instrument ist solchemnach, wiewol nicht zu grossen Concerten bestimmt, doch ziemlich vollständig, und als solches zur Kammermusik und besonders zum Accompagnement des Gesanges, geschickt, da es fast so vollständig als die Pedalharfe ist; aber viel portativer, und die erste Anschaffung sowol, als die künftige Unterhaltung viel weniger kostbar. — Die ganze Höhe beträgt ungefähr $2\frac{1}{2}$ Fuss rheinl. und die Breite $1\frac{1}{4}$ Fuss.

Ein geehrter Kenner und Freund der Tonkunst, der mit dem Gesange in der sixtini'schen Kapelle in Rom wohl bekannt ist, hat folgendes kurze (nicht solenne) *Miserere* weggehört, aufgezeichnet und uns mitgetheilt. So höchsteinfach es ist, so macht es doch, gehörig vorgetragen, einen feyerlichen und rührenden Eindruck, und wir glauben daher nicht nur den Sammlern von Seltenheiten, sondern auch den Singanstalten, die es, wie es seyn soll, und mit stark besetztem Chor, ausführen können, ein kleines, nicht unangenehmes Geschenk damit zu machen. Es rührt her von dem grossen Wiederhersteller aller christlichen Kirchenmusik, von Palästrina, und wird eigentlich, wie diese Gesänge meistens, von zwey wechselnden Chören vorgetragen. Kunstverständige werden sich leicht in die alte Bezeichnungsart finden, und die andern Hauptstrophen des Psalms unterlegen; weshalb wir jene beybehalten, und dies unterlassen, den Raum zu schonen.



Digitized by Google



Recensionen.

Le Retour à Londres. Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. par J. B. Cramer. Oeuvr. 62. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Ob die Ueberschrift, *le Retour* etc., ein blosser Titel, ein äusseres Erleichterungsmittel der Unterscheidung ist, oder ob Hr. Cr. in den Ausdruck des Werks etwas Bezügliches gelegt haben will, das weiss der Rec. nicht; wenigstens kann er das Letzte nicht entdecken. Es hat aber auch damit nichts auf sich: eine treffliche Sonate ist, wie ein trefflicher Mensch, willkommen, habe er einen besondern Titel oder nicht, und laute dieser, wenn er ihn hat, wie er wolle. Eine treffliche Sonate aber ist diese wahrhaftig, und in jeder Hinsicht; ja unter den cramerschen eine der vorzüglichsten: und das heisst, eine der vorzüglichsten der neuesten Zeit überhaupt — wie sicher Niemand bestreiten wird, der weiss, wie man recht eigentlich für das *Pianoforte* schreiben, und wie man recht eigentlich *Pianoforte* spielen soll.

Hr. Cr. beginnet mit einer ernsten u. feyerlichen, aber nicht düstern Einleitung, *Largo assai*, E dur, Zweyvierteltakt, die mehr den originellen Harmoniker, als den originellen Melodiker bemerken lässt, und die zu dem *Allegro*, E dur, Sechsachtel-Takt, führt, worin der Componist in beyden Beziehungen ausgezeichnet hervortritt. Der Satz hat gar nichts von einem gewöhnlichen Bravourstück, gar nichts, was blos rauscht, und Hände und Ohren fullet; auch will er im Tempo nicht übernommen seyn: aber nachdrückliche Kraft und belebendes Feuer; überall eingeflochtenen, sogleich verständlichen, sogleich ansprechenden Gesang; einen, durch alle vier Stimmen (und nicht selten durch fünf) regelmässig und zugleich fliessend, ja oft wahrhaft melodisch dargelegten Harmoniereichthum; und dabey durchgehends einen wohlerwogenen Wechsel des Ausdrucks verchiedenartiger, aber natürlich vereinbarer Empfindungen, und endlich, eine strenge, von sicherer Hand — wie weit diese ausgreife — unverkennbar zeugende Ordnung der grössern oder kleinern Theile: dieses vereinigt, erwarte man, und dieses wird man finden.

Dies Allegro reicht bis S. 11, aber Niemand wird es zu lang finden. Dann folgt ein *Andante, quasi Allegretto*, A dur, Vierviertel-Takt; eins von den herrlichen, gesangvollen, zarten, aber nichts weniger, als süsslichen, empfindenden — eins von den, wie im gründlichen Quartett ausgeführten Stücken, von denen wir Hrn. Cr. schon so viele verdanken, und über welche ihm selbst die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, die einer ganz andern Schreib- und Spielart vorzugsweise ergeben sind. Eben darum braucht es hier nicht besonders beschrieben und empfohlen zu werden. — Den Beschluss macht ein *Allegro non tanto*, E dur, Zweyvierteltakt, in Form eines grossen Rondo, aber nicht so lang, als manche frühere derselben Art von demselben Componisten. Es schliesst sich dieser Satz, in Erfindung, Ausdruck und Behandlungsart, dem ersten Allegro nahe an; doch ist er, in Erfindung etwas weniger eigenthümlich, im Ausdruck etwas fröhlicher, in der Behandlung etwas leichter und bravourmässiger — wodurch denn das ganze Werk um so effectuirender abgerundet wird, sollte man auch diesen letzten Satz, als Kunstproduct an sich betrachtet, den beyden vorhergehenden nachstellen müssen.

Digitized by Google

Was die Ausführbarkeit anlangt, so ist diese Sonate keine der leichtern, aber auch keine der schwersten dieses Meisters; verlangt jedoch, soll sie alle das leisten, was sie kann, dieselben Vorzüge eines ausgearbeiteten Vortrags, und auch eines guten Instruments, wie alle die grössern, ausgeführten Compositionen des Hrn. Cr.

Möge er uns noch oft mit Werken dieser Art erfreuen und bereichern! Ueber sie hat die Mode keine Gewalt, wenigstens keine bedeutende — wie sie denn auch eigentlich weder in der Mode, noch ausser derselben sind; und gewiss werden unsre Kinder sie noch eben so gern, mit eben so viel Nutzen und Vergnügen spielen, wie etwa wir die Lieblingsrondos unsrer Väter von C. Ph. Em. Bach. —

Potpourri pour le Violon et le Pianoforte concertans sur deux Thêmes de Mozart, comp. par Louis Spohr. Oeuvr. 42. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Wahrscheinlich hatte Hr. Sp. dies Werkchen zunächst für sich selbst und seine Gattin geschrieben: wenigstens ist die Violinstimme schwer, hin und wieder sehr schwer auszuführen, auch ganz für die Spielart dieses Meisters berechnet; die Pianofortestimme dagegen leicht und beträchtlich untergeordnet, doch darum keineswegs uninteressant und auch dem Spieler nicht eben unvortheilhaft. Die Composition selbst ist, darf man sich so ausdrücken, ein wahrer Appetitsbissen, entweder einzeln für sich als eine feine, reizende Lekkerey, oder auch als ausgesuchtes Desert nach kräftiger Mahlzeit mit bestem Erfolg zu nehmen. Eben *diese* Gattung hat wol kein Künstler, wie er auch Namen habe, so geistreich, originell behandelt, so veredelt und hochgestellt, als Hr. Sp.; und man kann sagen: er hat sie ohngefähr in dem Sinne neugeschaffen, wie vor etwa funfzig Jahren J. Haydn die nicht tanzbaren Menuetten. Dieser Potpourri aber ist unter denen, des Hrn. Sp., einer der heitersten und gefälligsten.

Der Componist fängt mit einer ernsten Einleitung an, die man für gar zu pathetisch halten wird, bis man den Eintritt des ersten Thema hört, das eben durch den Contrast nur um so reizender hervortritt. Dieser Contrast ist auch noch durch Tonart und Modulation geschärft, indem der erste Satz in Es dur beginnet, bald aber nach Es moll geht, sich darin fortbewegt und auf dessen Dominante mit grosser Terz schliesst; wo denn nun das niedliche, lacheude Thema der Romanze Pedrillo's, in Mozarts *Entführung*, in H moll, und zwar in der Dominante davon, gleichfalls mit grosser Terz, eben so überraschend, als anziehend eintritt. Diese Romanze wird viermal variirt: dann bricht sie, wie eben dort in der Oper, als Licht in's Fenster kömmt, in D dur ab, der Componist hält diese abgebrochene Phrase fest, und spielet damit, mit eben so viel Kunst, als Laune, aufs Mannigfaltigste und auch durch die entlegensten Tonarten, bis er sie, diese Phrase, auf der Dominante von A moll verklingen lässt, wo sich nun das zweyte Thema anschliesst. Und das ist die erste, die wahrhaft süsse Romanze des Pagen im *Figaro*, ursprünglich in B, hier aber in A dur. Rec. braucht kaum zu bemerken, wie glücklich dies zart melodiöse Stück jenem hüpfenden, abspringenden entgegengesetzt ist. Dies wird zweymal variirt, so, dass sich der Componist nahe an das Thema hält; die dritte Variation ist eine kurze, muntere Polacca, wo das Thema freyer behandelt wird, und die ergriffene Figur sodann ganz frey ausläuft, das Tempo sich beschleunigt, sich her und hin tändelt, bis man — und gewiss eben so unerwartet, als angenehm — wieder in dem ersten Thema, des muntern Pedrillo, sitzt. Dies wird nun noch einmal, und feuriger, variirt; hernach bildet sich aus ihm, und aus dem, was darüber gesagt worden, ein freyer, längerer, brillanter Schluss. Wird das Stück mit Geist und der nöthigen Geschicklichkeit vorgetragen: so bleibt Einem nichts, als zu applaudiren. Und dem Rec. bleibt hier auch nichts weiter; es müsste denn der tiefsinnige Wunsch seyn, dass der Verleger für Jedermann, mit dem Werkchen, zugleich die Fähigkeit ausgäbe, die Violinstimme, wie es seyn soll, auszuführen.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats May.

Hoftheater. Die einzige Neuigkeit dieser Bühne in diesem Monate war ein Ballet von Hrn. Aumer: *Aline, Königin von Golkonda;* welches den erhaltenen Beyfall grösstentheils der wahrhaft

Digitized by Google

orientalischen Pracht verdankt, womit seit Jahresfrist nach Erfordernis beynahe alle neue Productionen des Hofoperntheaters mit wahrhaft kaiserl. Munificenz ausgestattet werden. Die Musik dazu, von dem hier anwesenden Hrn. Carl Blum, macht zwar einen gewaltigen Lärm, entbehrt jedoch jene zarten und freundlichen Melodien, welche hier, besonders bey den idyllischen Scenen, mit Recht gefordert, und zum Nachtheil des Ganzen vermisst werden.

Im *Theater an der Wien* gab Hr. Balletm. Horschelt am 7ten zu seinem Benefice eine Zauberpantomime, den *Berggeist Rübezahl*, nach Musäus erster Legende bearbeitet. Die Verständlichkeit, womit der Stoff durchgeführet ist, die von den Kindern so meisterlich dargestellten Tänze und Gruppirungen, die glänzenden Decorationen, die überraschendsten Maschinerien, nicht minder eine sehr angenehme Musik, grösstentheils vom Hrn. Kapellm. Riotte neu componirt, verschaften dem Ganzen einen ausserordentlichen Beyfall, ja eine enthusiastische Aufnahme. Ob aber dergleichen Luxus-Artikel, berechnet einzig für Sinnenlust, der wahren Kunst zum Vortheil oder Nachtheil gereichen; ob solche, oft wahrhaft sybaritische Genüsse, eine ununterbrochene Augenweide, ein steter Ohrenkitzel, nicht endlich erschlaffen und unfähig machen für die Productionen, die mehr den Geist, die Vernunft, das Gefühl, kurz, das Edlere im Menschen in Anspruch nehmen: das ist eine andere Frage. Dass selbst, was ohne so hohe Anforderungen, nur aber ein ruhigeres, doch herzliches Wohlgefallen anregen sollte, dabey übel wegkömmt, bewiess am 30sten der unverdient feostige Empfang einer allerliebsten, vom Hrn. von Kotzebue aus dem Französischen übersetzten komischen Oper, *die Rosenmädchen*, bey welcher selbst die überaus liebliche, durchgehends rühmenswürdige Musik des Hrn. Lindpaintner nicht im Stande war, die Eisrinde der sparsam anwesenden Zuhörer zu zerschmelzen. — Das

Theater in der Leopoldstadt gab eine neue Pantomime, mit Musik von Müller, *Harlekin als Hund*, nicht ohne Beyfall. Weniger Eingang fand die Parodie: *Pandora's Büchse*, obschon Hr. Fuss eine recht artige Musik dazu gesetzt hatte. Das Zaubermärchen, *Rambsamperl*, von Hrn. Volkert componirt, fordert im Gang der Handlung mehr Aufmerksamkeit, als das hiesige Publicum den ephemeren Producten dieser Bühne gewöhnlich zu schenken pflegt; es ging daher auch ziemlich unbemerkt vorüber. — Der Director des

Theaters in der Josephstadt hat sich unsichtbar gemacht und seine arme Gesellschaft ihrem Schicksale überlassen. Zur Deckung der rückständigen Gehalte, und zum spärlichen Troste der zahlreichen Gläubiger des Verschwundenen, spielen nun diese, beynahe in jeder Hinsicht verwais'ten Kunstjünger auf eigene Faust rüstig drauflos, verneyneud, durch alte, verschollene Ladenhüter Thespis Karren aus dem Schlamme zu schieben. — Den warnenden Beyspielen zum Trotz, haben sich in diesem, durch immer mehr um sich greifenden Geldmangel für alle Theaterunternehmungen so ungünstigen Zeitpunkte dennoch zwey neue Unternehmungen in den nahe gelegenen Lustörtern, Meidling und Hirtzing, für die Sommermonate etablirt, welche auf die Börsen der in ihren Villen residirenden Wiener speculiren, wahrscheinlich aber gleichfalls die Rechnung ohne Wirth gemacht haben dürften. —

Concerte. Am 1sten gab der fürstl. lichtenstein'sche Kapellm., Hr. Wenzel Sedlack, zum eigenen Vortheile eine musikal. Morgenunterhaltung in dem herrlichen Locale des fürstl. Sommerpalais in der Vorstadt Rossau, wobey er selbst sich als schätzbaren Klarinettisten zeigte, und seine 10jährige Tochter, Anna, eine Schülerin des Hrn. Moscheles, die unleugbarsten Beweise eines schön erblühenden Talents in einem Piannforte-Concert von Dussek, und in Hummels Rondo brillant entwickelte. Ausserdem bekamen wir zu Gehör: die Ouverture der *Zauberflöte*; einen Potpourri für Violine und Violoncell, vorgetragen von den Gebrüdern Wranitzky; und zwey Arien, von Nicolini und Simon Mayer, ausgeführt durch Mad. Brandstetter, und den k. k. Hof-Kammersänger, Hrn. Barth, welche der Concertgeber, rücksichtlich der obligaten Klarinetpartie, mit Geschmack und Delicatesse accompagnirte. Die Versammlung war so zahlreich, als erlesen. — Um die Mittagszeit desselben Tages liess sich in dem von müllerschen Gebäude ein Flötenspieler, Hr. Ziegelhauser, hören. In dem Divertimento von Rombeeg und den Variationen von Dressler konnte man eigentlich nichts bewundern, als die Arroganz u. den sträflichen Eigendünkel, sich mit so äusserst beschränkten Kräften auf den Platz zu wagen, welcher hier in Wien bey so manchen Gelegenheiten von einem Bayr, Keller, Scholl, Bogner bestiegen wird.

Digitized by Google

Uebrigens declamirten Mad. Gottdank, nebst den Hrn. Denner, Korntheuer und Muller; Hr. Jäll trug ein Violin-Rondeau von Radicati vor; Dem. Linhart und Hr. Jäger sangen Arien; und Hr. Ferd. Stegmayer spielte Pianoforte-Variationen über das Gassenhauer-Thema eines Ländlers recht schülerhaft. — Am 10ten veranstalteten die Hrn. Moscheles, Mayseder und Giuliani im landständischen Saale noch ein viertes Schlussconcert, dessen reinen Ertrag sie dem adeligen Frauen-Vereine zu wohlthätiger Verwendung einhändigten. Der Inhalt war: 1. Beethovens Jagd-Ouverture. 2. Rondeau brillant für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, comp. und gespielt von Moscheles. 3. Die Cavatina variata: *Oh dolce momento* — gesungen von Dem. Wranitzky. 4. Castelli's Ballade, *die Liebeslaute*, von ihm selbst declamirt, und von Giuliani mit der Guitarre begleitet. 5. Potpourri für die Violine, gesetzt u. vorgetragen von Hrn. Mayseder. 6. Arie, gesungen von Hrn. Barth. 7. Der Abschied der Troubadours, Romanze von Castelli, auf eine Original-Melodie mit abwechselnden Variationen für Pianoforte, Violine und Guitarre, ausgeführt von Dem. Wranitzky und den Concertgebern. Wahl, Vortrag und Beyfall standen im schönsten Einklange. — Am 17ten producirte sich ein unbekannter Violoncellist, Hr. Schmied, im müllerschen Saale, der sich als einen Schüler des Virtuosen Linke ankündigte; und so spielte, dass es die Witzbolde linkisch nannten. Besser als die Hauptperson waren alle andere Ingredienzen; nämlich: eine recht interessante Ouverture von Hrn. Schubert, Salieri's Zögling; die von Mad. Heurteur kunstfertig gesungene, und von Hrn. Friedlowsky ganz vortrefflich accompagnirte Concertant-Arie aus *Sargino*; ein Duo für Pianoforte und Waldhorn von Urban, vorgetragen von Fräulein Lassing und Hrn. Waidinger; von derselben jungen Meisterin, Ries Variationen über schwedische Lieder; endlich das kreuzersche Violinconcert mit haydnschen Thematen, gespielt von Hrn. Rudersdorf. —

Kirchenmusik. In der Pfarrkirche ob der Leimgrube wurde eine neue Messe von Hrn. Joachim Hofmann aufgeführt. Dieser, bisher nur als geübter praktischer Musiklehrer bekannte Tonsetzer, der, dem Vernehmen nach, mit dieser Arbeit debutirte, verräth Anlage für den ernsten Styl; bey fortgesetztem Studium u. anhaltendem Fleisse lässt sich etwas von ihm erwarten. — Hummels Messe in B hörten wir zu wiederholten Malen in der Augustiner-Hofpfarrkirche recht gut vortragen. Einen edlen, hohen Genuss aber gewährte Tomaschecks wirklich vortreffliche Missa in Es, (Sr. Majestät, dem Könige von Sachsen gewidmet,) welche, nach Anlage, Auffassung und contrapunktischer Ausarbeitung, sich mit den vorzüglichsten Producten dieser Gattung in neuerer Zeit messen darf. —

Miscellen. Mad. Catalani wird stündlich erwartet. Jedermann ist begierig, wie die Wiener, die sonst eben nicht leichtsinnig ins Garn gehen, von dieser Zauberin sich werden handhaben lassen. — Hr. Kapellm. Conradin Kreutzer, und der berühmte Basssänger aus Weimar, Hr. Strohmeyer, sind auf Besuch hier. Dürften wir doch Letzteren zu den Unsrigen zählen! — Die Tonkünstler Böhm und Pixis haben eine gemeinschaftliche Kunstreise nach Italien unternommen. — Der k.k. Kammercompositeur, Leopold Kozeluch, und der Freyherr von Kruft, ein ausgezeichneter Klavierspieler und gebildeter Tonsetzer, sind mit Tode abgegangen.

Bemerkungen.

„Was der Mensch werth ist, das wiederfährt ihm.“ Dieses Sprichwort gilt auch in Absicht auf die Musik. Jeder Mensch hört diejenige Musik, die er werth ist, und so wie jedes Auge einen andern Regenbogen sieht, ebenso hört, nicht blos in akustischer, sondern auch in psychischer Hinsicht, jedes Ohr eine andere Musik!

Wir entfliehen dem Gewirre des Lebens, und treffen es oft in der Kunst noch ärger an; wir klagen, dass wir im Leben so oft gehetzt, von Geschäft zu Geschäft — ein andermal von Zerstreuung zu Zerstreuung gejagt, dass die sanftern Töne des Daseyns meistens von einem unmelodischen Lärm überschrien werden, und die nämlichen Klagen müssen wir oft auch bey unsern gepriesenen Kunstgenüssen führen.

Es hat wol schon manchem Kunstverehrer wehe gethan, wenn er sein Gespräch mit Kunst-

Digitized by Google

verwandten so bald ins Stocken gerathen, oder beendigt sah. „Ist denn das Beste so bald besprochen?“ fragt er sich, und es drängt sich ihm die Bemerkung auf, dass sich selten Männer begegnen, die ein Vergnügen daran finden, sich über Ideen, über allgemeine Grundsätze, über tiefer gehende Beobachtungen ihre Ansichten mitzutheilen.

Gleichwohl sieht er, dass die zu einer Kunstanstalt gehörenden Subjecte sich viele Stunden, lange Abende in Scherz und Ernst über ihr Fach unterhalten. Tritt er näher, so findet er zu seinem Trost, dass es nicht eigentlich die Sache selbst ist, worüber sie conversiren, sondern die äussern Verhältnisse der Anstalt, die Umstände, unter welchen sie sich empor hilft, hält oder sinkt, ihr pecuniärer, bürgerlicher Bestand, ihr Materielles, Geschäftmässiges, höchstens ihr Technisches im niedern Sinne; besonders aber die Einseitigkeiten, Schwächen, Leidenschaften und Thorheiten der Menschen, die bey solchen Anstalten beschäftigt sind, ihre geheime Geschichte, ihre scandalöse Chronik etc.

Ein Haupthebel des Gesprächs, und was diese Leute immer zusammenführt, sie Bündnisse schliessen, und mit wärmerm Antheil sich mit einander unterhalten lässt, als selbst bey gebildeten geistesverwandten Seelen der Fall zu seyn pflegt, ist — der Eigennutz, der Geist der Rivalität, Cabale, für den jeder Tag Stoff zu langem Gespräch herbeyführt, weil fast jeden Tag die äussern Beziehungen der Anstalten und ihres Personals sich ändern, wogegen das Wesen derselben, über welches gebildete Kunstfreunde sich ihre Gedanken u. Wünsche mittheilen, Monate u. Jahre lang denselben Geist zu offenbaren pflegt.

Frage um Rath, wie eine Sache, ein Werk anzufangen sey: jeder räth dir anders; sage deinen Plan: keiner hält viel darauf, man traut dir nicht viel zu, und deinem Werk keine Wirksamkeit.

Steht es aber da, so wenden sich alle Pole, es hat nun Recht und Befugniss, da zu seyn, es hat gerechte Ansprüche an Theilnahme, an Beyfall, an Wirksamkeit, Eingänglichkeit. Man begreift nicht, wie es entstanden, wie aus dem unscheinbaren Entwurf, aus der dürftigen Skizze, die den Andern kaum ein neblichtes Bild gegeben, eine so leibhafte Gestalt hervorging, wie sich das Ganze so lebendig, so organisch gemacht hat.

Im Allgemeinen lässt jeder den Andern als den Meister seines Faches gelten, aber im Einzelnen glaubt er nicht an sein Werk, bis es dasteht.

„Jede Kunst, sagt Tiek, wächst in der Regel, wenn sie gleichsam rohen Acker findet, erst kräftig heran, sie wird dann von Kennern unterstützt, von Vorurtheilen nicht gestört, man geniesst sie mit wahrer Liebe. Hat sie einen gewissen Gipfel erreicht, so muss sie, ohne alle äussere Veranlassung, wieder herunter, denn sie wird sich in sich selbst entzweyen, den Mittelpunkt verlieren, um den Beyfall buhlen, in Manier ausarten, das Kleinliche mit Liebe hegen, und unverwandt das Gegentheil von dem werden, was sie werden sollte, indessen die praktischen Künstler und ihre Zeitgenossen glauben, jetzt erst das Wahre erbeutet, und die frühern Zeitalter verbessert zu haben.“

Die Kunst, könnte man sagen, ist in ihrer Blüthe ein krystallhelles Medium, wodurch wir das Leben in reinem, aller falschen Farben ledigem, zusammengehaltenem, vergrössertem Bilde schauen.

In ihrer Verderbniss ist sie ein in Facetten geschliffenes Glas, das die Lebensgestalten, bald vergrössert, bald verkleinert und mannigfaltig verzerrt, mit farbigen Rändern und Höfen darstellt, gewöhnlich aber, während es uns mit seinen prismatischen Spielen hinhält, uns ganz vergessen lässt, dass wir aufs Leben hindurchsehen wollten.

Kunst und Leben sind vergleichbar, jene einem geflügelten, dieses einem ungeflügelten Genius. Der geflügelte will, so lang ihm ein gutes Streben inwohnt, den andern mit sich in höhere, reinere Regionen führen. Im Verfolg der Zeit entweicht aus ihm dieser freundbrüderliche Geist, er scheut die Mühen vereinten Aufschwebens, und beschliesst leichtsinnig, jenen am Boden zu lassen, und für sich allein aufzusteigen. Aber war sein Flug zuvor durch eine angemessene Last

Digitized by Google

gehalten, so bietet er jetzt das Schauspiel eines zweck- und bedeutungslosen Umherflatterns dar.

Kurze Anzeigen.

1. *Ouverture de l'Opéra, Alceste, comp. par Gluck, arrangée (pour Pianof.) à 4 mains — — par C. F. Rungenhagen.* Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 12 Gr.)

2. *Ouverture de l'Opéra, Idomeneus, comp. par Mozart* — — Desgl., von C. Klage — Desgl.

3. *Ouverture de l'Opéra, Oedipe à Colonne, comp. par Sacchini* — — Desgl., von C. Klage — Desgl.

Die Zusammenstellung dieser drey Stücke von Einer Gattung und doch der grössten Verschiedenheit — des ersten, im allereinfachsten, wahrhaft tragischen; des zweyten, im ernstfeurigen, prachtvollen; des dritten, (mit aller Verehrung gegen den grossen *Gesang*-Componisten sey es gesagt) eigentlich in gar keinem Styl — denn die etwas ernstere und reichlichere Verwendung des Gewöhnlichsten und Unbestimmtesten bildet noch keinen: diese Zusammenstellung gäbe zu manchen, nicht unbedeutenden, vielleicht auch nicht unfruchtbaren Betrachtungen Anlass: wären sie nur, bey bloser Anzeige von Klavierauszügen, nicht am unrechten Orte. Hier muss es genügen, zu bemerken, dass diese Auszüge verständig gemacht sind, und daher von den Werken selbst und ihrem Effect ohngefähr eben so weit einen Begriff geben, wie Kupferstiche in Umrissen von grossen Gemälden. Und das sollen sie ja. — In Stellen, wie No. 2, S. 5, bey den syncopirten Noten, hätte sich Hr. K. wol die kleine Abänderung erlauben dürfen, dass die linke Hand in Vierteln vorschlüge; aus Ursachen, die nicht erst angeführt zu werden brauchen.

Second Trio pour Flûte, Violon et Violoncelle, comp. — — par Raph. Dressler. Oeuvr. 39. Leipzig, chez Hofmeister. (Pr. 20 Gr.)

Eine Composition, die einem ausgezeichneten Flötenspieler und zwey nicht ungeschickten Begleitern, zwar weniger wegen eigenthümlicher Gedanken, aber wegen interessanter Behandlung derselben, und besonders wegen geschickter, durchaus zweckmässiger Benutzung der überall vorherrschenden Flöte — mit Grund, zur Uebung und Unterhaltung, zu empfehlen ist. Ohngeachtet dies letztere Instrument, wie gesagt, überall vorherrscht: so haben doch auch die andern hin und wieder einige Gelegenheit, sich obligat hervorzuthun; und das Ganze nimmt sich auch deswegen nur um so besser aus.

Sonate pour le Pianoforte et Clarinette obligée, comp. par Boieldieu et Gambaro. Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 18 Gr.)

Ein *Allegro moderato* u. ein singbares Thema mit fünf Variationen; gefällig und fliessend, für den Klavierspieler leicht und untergeordnet, für den Klarinettisten hin und wieder ziemlich brillant, doch nirgends schwer; in Geschmack und Schreibart ohngefähr, wie Steibelt schrieb, als er noch in Paris war: nur nicht so lang und breit, wie dieser, in Erfindung nicht eben neu, in Harmonie gewöhnlich.

Die musikalische Beylage, No. IV.

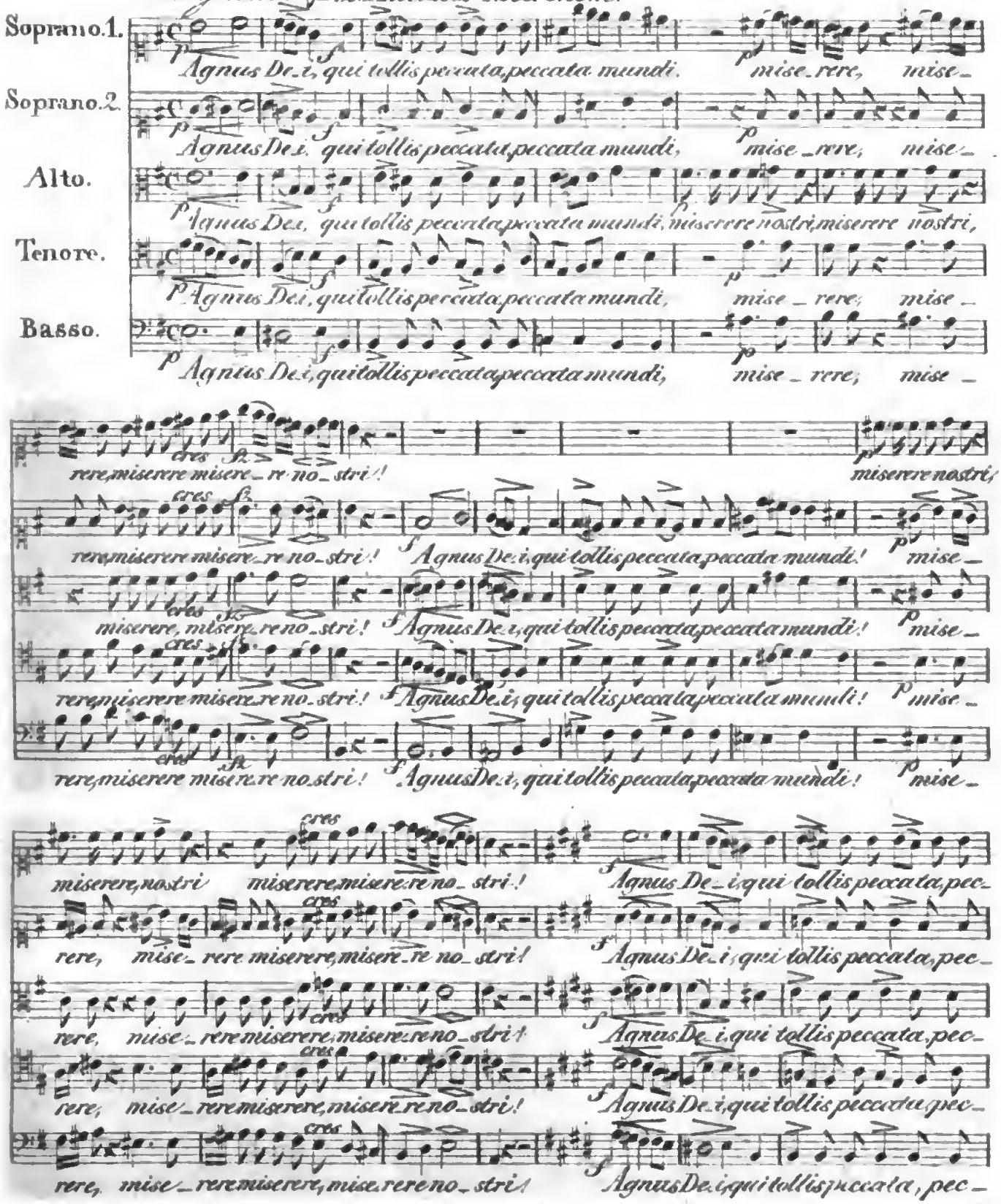
enthält das Agnus Dei aus der neuesten, noch ungedruckten Missa des Hrn. Musikdirectors, Friedr. Schneider, in Leipzig, blos für Singstimmen; über welches ausgezeichnete Werk, und dessen schöne Wirkung, wir im vorigen Jahre, bey Gelegenheit der Ausführung desselben im hiesigen Concerte, schon gesprochen haben. d. Redact.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Agnus Dei.

Larghetto. ♩=72. Maelzels Metronom.



cres

cata mundi, dol: dona nobis pa - - - - - -

cata mundi. p do - na nobis pacem, pacem, dona, dona nobis pacem, dona,

dol

cata mundi. p do - na nobis pacem, pacem, dona, dona nobis pacem, dona,

p dol:

cata mundi, dona nobis pa - cem dona pa - cem, dona, dona nobis pacem, dona,

p dol

cata mundi. do - na nobis pacem pacem, dona, dona, nobis pacem, dona,

crescendo:

- cem pa - cem, dona nobis pacem, dona pacem, dol dona

dona nobis pa - cem dona nobis pacem, pacem

p

dona nobis pa - cem, dona nobis pacem, dona pacem, dona nobis pacem, pacem

p dol

dona nobis pa - cem, dona nobis pacem, dona pacem, dona nobis dona nobis pa - cem,

dona nobis pa - cem, dona nobis pacem pacem dona nobis pacem pacem

dol smorzando

no - - - - bis pa - - cem, dona pa - cem!

smorzando pp

dona, dona nobis pacem, dona pa - cem, dona pa - cem, dona pa - cem!

smorzando pp

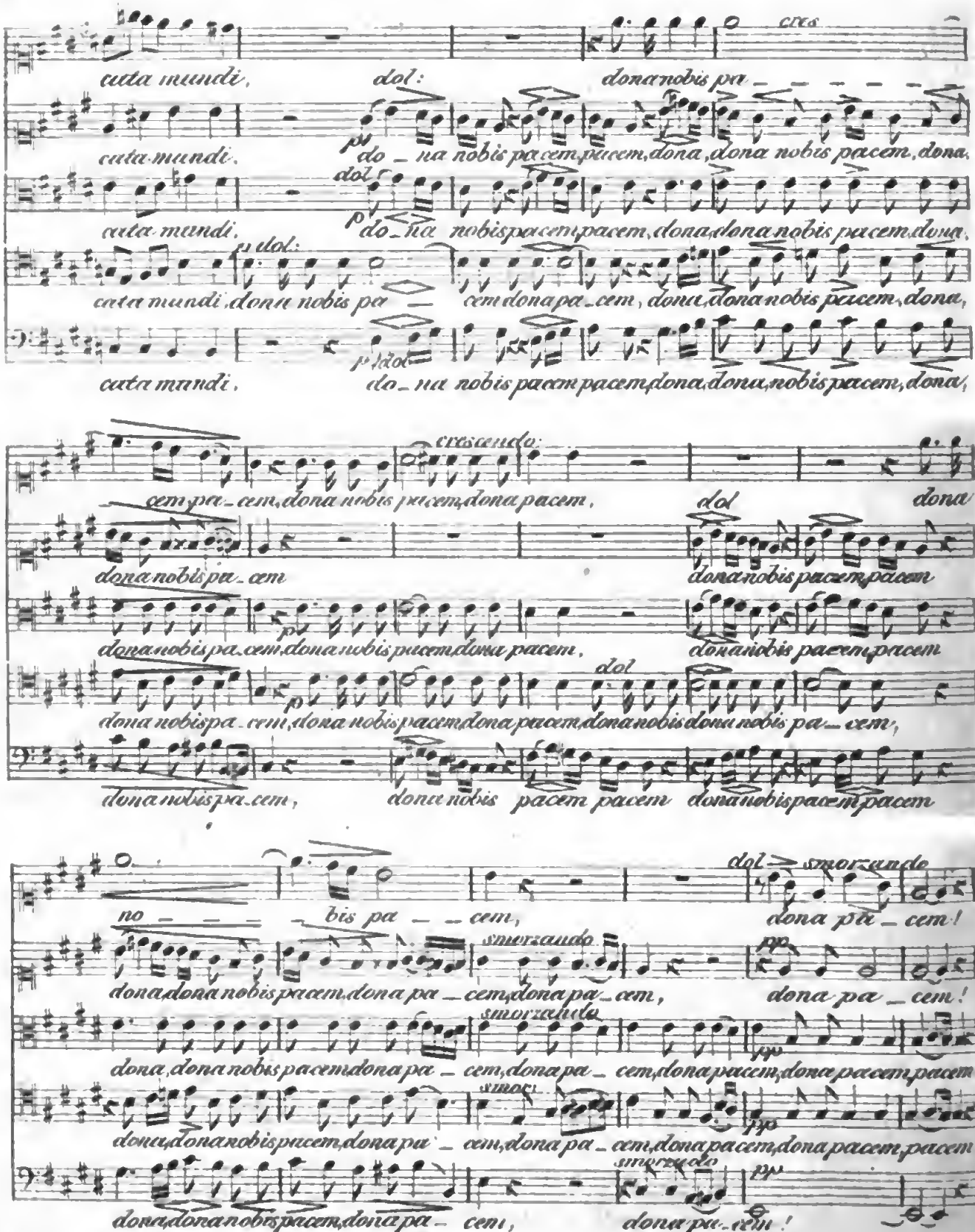
dona, dona nobis pacem, dona pa - cem, dona pa - cem, dona pacem, dona pacem, pacem!

smorz pp

dona, dona nobis pacem, dona pa - cem, dona pa - cem, dona pacem, dona pacem, pacem.

smorzando pp

dona, dona nobis pacem, dona pa - cem, dona pa - cem!



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten July. Nº. 26. 1818.

Ueber das Wesen des Schwersatzes (Rhythmus) *und Anwendung desselben im Gebiete der Dichtkunst.*

Vorbemerkung.

In der Tonkunst stehen angewendet Rhythmus und Metrum als in und durch sich abgeschlossen da, und zwar als nothwendig so seyn **müssend**; in der Rede ist Rhythmus und Metrum mehr als Ueberlieferung angenommen, und wird nach seinen schon gebrauchten Gestaltungen (**Formen**) wieder angewendet, weil es so war.

Jede Nachahmung aber ist verwerflich; sie führt durch unzulängliche Beweggründe und Ursachen auf Irrwege. Das Gute, Wahre und Schöne soll nicht nachgeahmt, sondern nach seinen eignen höhern Gesetzen geübt werden.

Weder ein Mensch, noch ein Volk darf als Muster anerkannt werden; nur die ewige unsichtbare Natur enthält und ist Muster. Menschen und Völker liefern dazu nur Beyspiele, mehr oder weniger geglückte.

Dies gilt auch bey der Anwendung vom Rhythmus und vom Gliedermasse. „Warum es so seyn *muss*," sollte die erste Frage seyn. Nicht weil die Griechen diese oder jene Art Rhythmen, dieses oder jenes Metrum, dieses oder jenes Versmass angewendet haben, sollen wir es nachbilden: sondern das Wesen derselben muss sich auffinden, und sich als ein entweder nothwendiges, oder freyes, oder zufälliges erkennen lassen. Hat man dieses gefunden, so wird man im Stande seyn, alle möglichen Versmasse, Rhythmen und Gliedermasse zu bilden, unter denen dann auch solche seyn werden, wie die Griechen, nicht aber weil die Griechen solche auch gehabt haben.

Vom Schwersatze. (Rhythmus.)

Wie Gliedermass, kann auch Rhythmus: *gebunden*, *frey*, *willkürlich*, oder *zufällig* seyn.

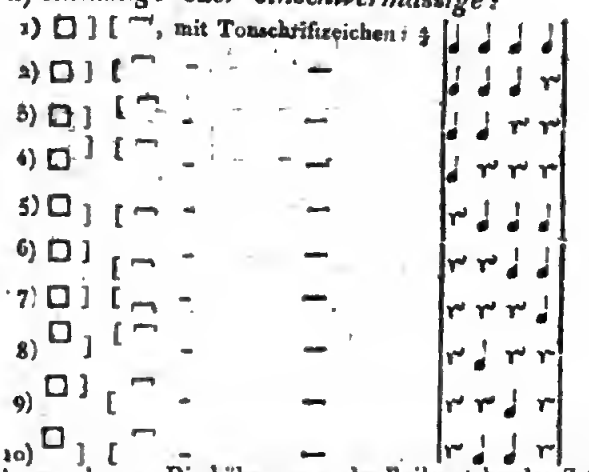
Solche Schwergrade, welche als unzertrennbar gesetzt, und dadurch einen nothwendigen Zusammenhalt in sich, und einen Absatz oder Einschnitt nach sich haben, sind *ein Schwersatz* (Rhythmus).

Dies ist jedoch nur ein willkürlicher oder zufälliger, wie ihn die Prosa hat; denn jeder Redesatz, wenn man dessen Schwergrade durch Schlaglante oder Schläge hörbar macht, oder solche sich nur denkt, giebt einen solchen Schwersatz.

Dadurch aber, dass man Schwermasse (ein oder mehre) vermittelst seiner Theile in solchen Zusammenhang setzt, erhält man einen Schwermasssatz, eigentlichen Schwersatz; denn nach dem Sprachgebrauche wird der zufällige Rhythmus, nicht Rhythmus; wie das zufällige Gliedermass, nicht Metrum genannt.

Für Viertel-Schwermass giebt es nur folgende mögliche Rhythmen:

a) eintaktige oder einschwermassige:

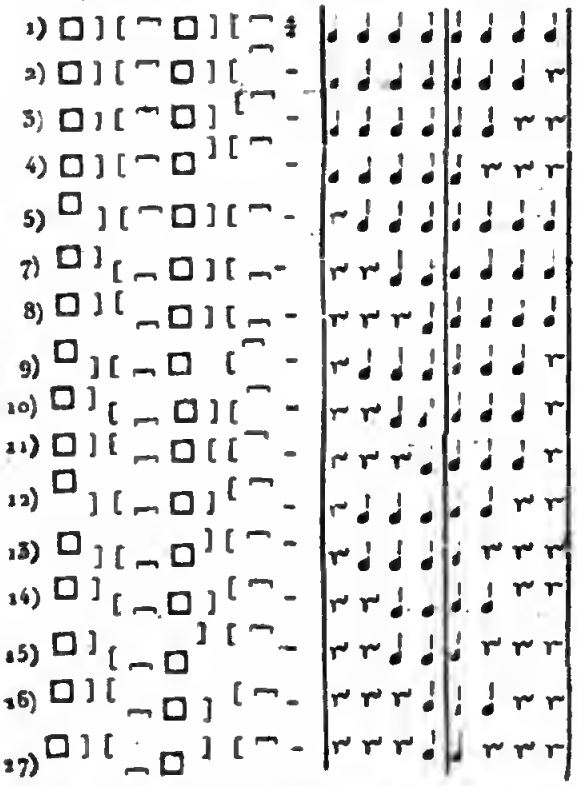


1) □] [‾, mit Tonschriftzeichen: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

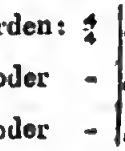
(Anmerkung: Die höher ausser der Reihe stehenden Zeichen sollen Pausen bedeuten.)

Digitized by Google

b) zweytaktige oder zweyschwermassige:



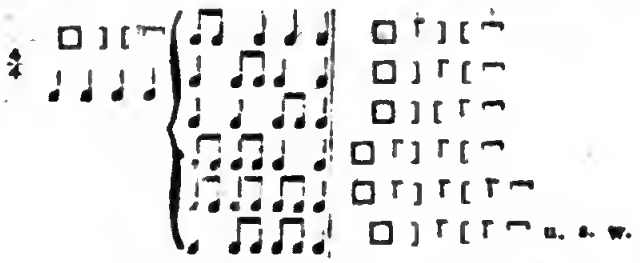
Bey den dreytaktigen Schwersätzen wird zwischen diese zweytaktigen noch ein Takt, und bey viertaktigen werden noch deren zwey eingerückt, um die Anzahl aller möglichen Rhythmen zu haben *).

Dadurch, dass man die Schwermasstheile (Taktheile) in freye Gliedermasse zerlegt, entstehen gegliederte Schwersätze (metrische Rhythmen), als: Schwersatz □] [¯ ( ) kann durch Zusammenziehung der Schwermasstheile werden:  das ist:

und so mit allen übrigen.

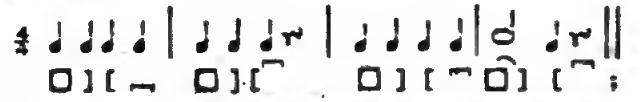
Durch diese Umgestaltung ist nicht obiger Rhythmus; sondern nur dessen Theilmass verändert.

So kann auch jeder Schwersatz durch mannigfaltige Eingliederung anders gestaltet werden, als:

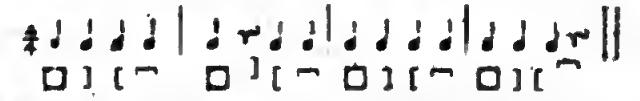


In diesem Sinne ist daher gebundener Rhythmus an gebundenes Schwermass (Taktmass) gekettet; wo dieses fehlt, ist kein strenger, ist, nach dem Sprachgebrauche, *kein* Rhythmus (Schwersatz.)

Hat ein Schwersatz gebundenes Schwermass, z. B.: $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, und kehrt dabey sich gleichbleibend wieder, so ist er *gebundener Schwersatz* zu nennen, als:



wechseln jedoch bey gebundenem Schwermasse verschiedene Schwersätze, so sind es *freye*, als:



Willkürliche Schwersätze sind solche, denen gebundenes Schwermass mangelt, jedoch die eine bestimmte Anzahl von Gliedermassen (in Gestalt von Eintel-Schwermassen) enthalten, welche zwar nicht in der Tonkunst, doch in der Rede anzuwenden sind.

Zufällige Schwersätze hat die Prosa.

Da Schwersatz und Gliedermass vereinigt angewendet werden können: *jedes* aber entweder gebunden, frey, willkürlich oder zufällig zu nehmen ist: so sind folgende Fälle nur möglich:

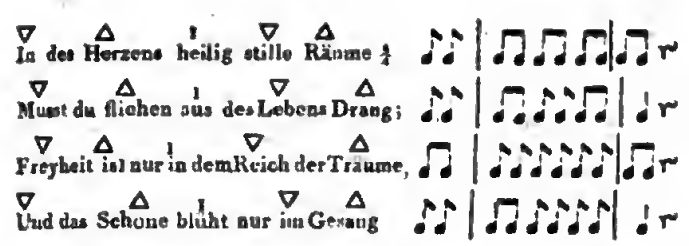
I. Bey gebundenem Schwersatze

a) *gebundener Schwersatz und gebundenes Gliedermass*, wie in folgenden Zeilen:

*) Ich habe es versucht, eine Schwersatzlehre (Rhythmuslehre) rein aufzustellen, abgedacht von Tonkunst, Tanz- und Dichtkunst, und dabey gefunden, nicht allein, dass eine solche für sich abgeschlossene Lehre als sehr fruchtbar für jede Kunstgestaltung sich ergiebt; sondern auch als ein nach Schönheitsgesetzen Begränsendes an und für sich behandelt u. erkannt seyn will. Ich glaube deshalb bey dieser Gelegenheit solches als eine Zugabe für vorhandene Kunsttheorien nennen zu dürfen.

d. Verfasser.

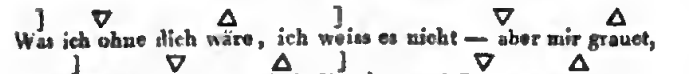
Digitized by Google



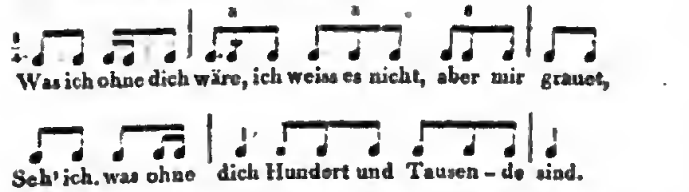
b) *gebundener Schwersatz u. freyes Gliedermass*, im Hexameter, Pentameter und andern, welche Drittel-Schwermass und folgenden Schwersatz enthalten:

z. B.

An die Muse.



mit musikalischer Bezeichnung:



Hexameter können jedoch auch folgende Schwersätze haben:
oder:

Entspricht der Hexameter den Gesetzen, welche aus diesem im Drittelschwermasse begründeten Rhythmus hervorgehn: so ist er rein und wohlfliessend; widrigenfalls lahm oder hinkend, und beleidiget. (Pentameter ist demnach auch eigentlich Hexameter, weil er 6 Takttheile enthält.)

Jeder Schwermasstheil (Takttheil, Versfuss) *kann* hierbey zum Gliedermasse haben sowol zwey, als drey Glieder. Diese Gliedermasse dürfen nach gewissen schon bekannten Regeln frey angewendet werden.

Es ist jedoch keinesweges Erforderniss, dass der Hexameter dieses bis jetzt übliche Gliedermass enthalten müsse, wodurch er nur zu einer bestimmten Art sich setzt.

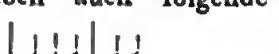
Wie man mit allem Fug statt des Spondäus auch den Jambus setzt, doch nur dann erlaubt, wenn dessen zwey Sylben ihrem Inhalte nach einen der vier ersten Schwergrade enthalten: so kann man auch 3, 4, 5 und 6 Sylben mit einem dieser vier Schwergrade in *Ein* Gliedermass setzen, so lange das Zeitmass von der Art ist, dass sie mit Leichtigkeit und ohne Uebereilung vorgetragen werden können.

In der Musik gilt dasselbe Gesetz. Manches Zeitmass gestattet nur zweygliederiges, manches drey- und viergliederiges Gliedermass; warum sollte man mit Worten nicht eben so verfahren dürfen?

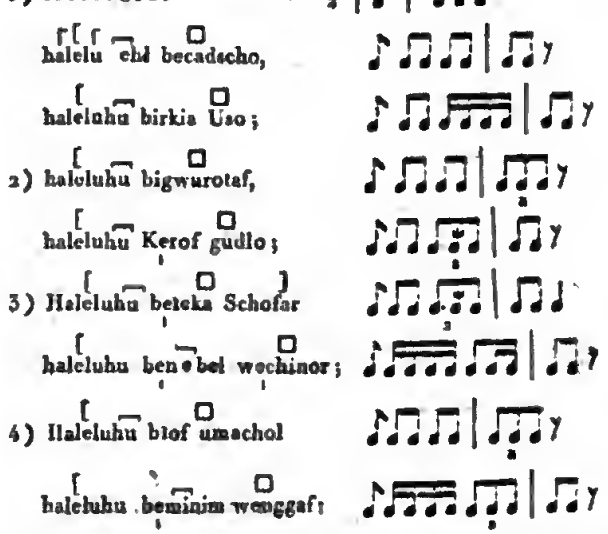
Hexameter, die auf erzählenden oder lehrenden Vortrag berechnet sind, und für jedes Gliedermass etwa die Dauer von 6 Zeitschlägen einnehmen, können nicht wol über zwey- und dreygliederiges Gliedermass hinaussteigen, weil ein viergliederiges schon geplappert werden müsste.

Ein Gedicht hingegen, welches sich, seinem Inhalte nach, zum vorigen, wie ein Adagio zum Allegro oder Andante verhielte, würde eben so mannigfaltige Geschwindigkeit, wie das Adagio, zulassen.

Als Beyspiel, dass gebundener Schwersatz mit *freyem* Gliedermasse mehr Schwung habe, als blos nach Sylben berechnetes Gliedermass (gebundenes oder freyes) ohne gebundenes Schwermass, folge hier der 150ste Psalm, im Viertel-Schwermasse mit folgendem Schwersatze:



(Um den Rhythmus des Originals auch für denjenigen lesbar zu machen, der der hebräischen Schrift nicht kundig ist, folgt er mit lateinischen Buchstaben):



5) Haleluhu bezilzeleh Schama

haleluhu bezilzeleh truha;

6) Kol hanschama tehallel jeh,

haleluia.

(Anmerkung. Diejenige Sylbe mit einem e, welches unter sich ein Strichelchen hat, wird sehr kurz und kaum vernehmbar an die folgende gesprochen, so, dass beyde fast wie eine Sylbe zu nehmen sind. Dasjenige a mit einem überstehenden Querstriche wird fast gelesen wie im Französischen: en.)

Auf Deutsch, nach gleichem gebundenem Rhythmus:

Lobt, lobet Gott! 4

1) Lobt Gott in seinem Heiligthum

Lobt ihn in seiner Allmacht Veste;

2) Lobt ihn in seiner Wunder ohnendlicher Zahl,

Lobt laut seiner Herrlichkeit Grösse;

3) Lobt ihn mit der Posaune Feierklang,

Lobt ihn mit Harfen und Psalter;

4) Lobt ihn in Reigen und Paukenschall

Mit Saitenspiel lobt ihn und Flöten

5) Ihn lob' der Zimbel hellliebliche Ton,

Ihn der Zimbel Schmettergetöse;

6) Lob' den Ewigen alles was Odem hat

Lobt, lobet Gott.

Zur Erleichterung des rhythmischen Vortrages kann man ein langsames 4/4 Taktzeitmass mit dem Arme schlagen, und darnach vortragen.

(Um am Beyspiele zu zeigen, dass selbst ein *sechsgliedriger* Versfuss dem rhythmischen Baue nicht allein nicht nachtheilig, sondern schwungbefördernd seyn kann, ist er in der vierten Zeile (in: „Wunder ohnendlicher" angebracht.)

Zwey Zeilen in diesem Psalm bilden einen Vers, und sind daher im Viertelschwermasse, was Pentameter im Drittelschwermasse sind.

Vorstehende Uebersetzung ist, wörtlich, hin und wieder eine freye: metrisch ist sie ähnlich der Urschrift (dem Original); rhythmisch ist sie streng genommen ihr gleich.

Da bey rhythmischen Bearbeitungen der Gedanke das Höchste, der Rhythmus selbst das Zweyte ist; das Wort hingegen sich dem Gedanken, wie das Gliedermass dem Rhythmus fügen muss: so ergiebt sich auch daraus die Freyheit, dass die Wortübertragung nicht ängstlich treu zu seyn braucht, so lange sie nämlich den Gedanken nicht schwächt, oder verändert; eben so frey das Gliedermass seyn darf, so lange es nämlich den Schwung des Rhythmus nicht lähmt oder leer und gezwungen macht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des musikal. Metronomen.

Unsere Zeitung enthält bestimmte und sichere Nachrichten über alle Erfindungen und Versuche, die seit zwanzig Jahren in Deutschland und anderwärts über Zeitmessung und Zeitbestimmung in Hinsicht auf Musik, gemacht und bekannt worden sind; ja auch auf frühere Erfindungen oder Untersuchungen, welche die vollkommnern späteren mehr oder weniger vorbereitet haben, wird, bey dargebotener Gelegenheit, zurückgewiesen. Nur Streitigkeiten über diese, so wie über alle Gegenstände unsers Bereichs, haben wir von jeher — wo wir sie zu vermitteln nicht vermochten, abzulehnen und von unserm Institut zu entfernen gesucht. Getreu einer solchen Verfahrungsart, die unsern Einsichten und Gesinnungen, wie unsrer ganzen Weise, gemäss, und auch durch vielfältige Erfahrungen gebilliget ist, haben wir uns z. B. auch bey den zwey letzten und vorzüglichsten Erfindungen zur Bestimmung und Bezeichnung der Zeit, in Beziehung auf Musik, bey dem Chronometer des Hrn. Tribunalraths Gottfried Weber,

Digitized by Google

und bey dem Metronomen des Hrn. Mälzel, benommen: wir haben jedem dieser Heeren nach Möglichkeit erleichtert, seine Erfindung bekannt zu machen, zu erklären, zu empfehlen; und da Hr. Mälzel der schriftlichen Darstellung nicht eben mächtig scheint, so haben wir, nach sorgfältiger Prüfung seines Metronomen, die Erklärung und Empfehlung desselben freywillig selbst übernommen: dann aber beyde Herren ersucht, für das, was sich etwa weiter zwischen ihnen ergeben möchte, sich eines andern Organs, als unsrer Zeitung, zu bedienen, es müssten denn ganz neue Resultate sich ergeben, welche hernach bekannt zu machen, wir ihnen und dem Publicum uns verbunden achteten. Wir haben denn auch hiermit die vollkommene Zufriedenheit, besondees des Hrn. Gottfr. Weber, und (irren wir nicht) auch unsrer Leser, erlangt.

Bald nach Anfang dieses Jahres nun liess unser, in jedem Betracht achtungwürdiger und geachteter Coccespondent in Amsterdam, in seinem Bericht über musikal. Angelegenheiten dieser Stadt, (Sieh. d. Z. No. 2 von dies. Jahre) eine kurze Aufforderung an den dortigen Mechanicus und Orgelbauer, Hrn. d. N. Winkel, ergehen, um ihn zu veranlassen, über *seine*, frühere Eefindung eines Chronometers, welche dem grössern Publicum vorzulegen er unterlassen, welche aber den darüber unterrichteten Kennern Amsterdams nicht nur von entschiedenem Werth, sondern auch dem eben damals in Deutschland bekannter werdenden Metronomen des Hrn. Mälzel nahe verwandt scheine, sich öffentlich zu erklären: uns aber machte dieser Hr. Corresp. in seinem Privatschreiben aufmerksam, theils auf jenen überaus geschickten, wackern und höchstbescheidenen Mann, theils auf den Umstand, dass er seine Erfindung dem königl. holländischen Institut für Wissenschaften u. Künste voegelegt, dass dieses sie gepeüft, vollkommen anwendbar und beyfallswurdig befunden, und dass dies eben damals geschehen sey, als Hr. Mälzel sich in Amsterdam aufgehalten, mit Hrn. Winkel Bekanntschaft gemacht, dessen Chronometer genau kennen gelernt, hierauf nach London gegangen sey, seinen vorher gelieferten (allerdings sehr unvollkommnen) Chronometer verworfen, und nun den jetzt überall bekannten, von jenem Chronometer gänzlich verschiedenen, und dem, des Hrn. Winkel, höchstähnlichen Metronomen geliefert und zu verbreiten angefangen habe.

Unsrer oben angegebnen Verfahrungsart gemäss, durften wir eben so wenig diese einfache Aufforderung unterdrücken, als von dee beygefügten Privatnachweisung Gebrauch machen. Zu Ende des Monats März hingegen empfingen wir ein Schreiben eines uns gleichfalls mit Ehren bekannten, und mit den hier in Bezug kommenden wissenschaftlichen Fächern verteauten Mannes, welcher über das, was jener Correspondent zu verstehen gegeben, ganz bestimmt sich ausliess; und als Beweis für die Wahrheit seiner Behauptung, der von Hrn. Mälzel gelieferte Metronom sey nicht seine, sondern des Hrn. Winkel Erfindung, welche dieser ihm im Vertrauen sehen lassen etc., legte er eine ausführliche Beschreibung des Instruments dieses Mannes, von dessen eigener Hand, mit Zeichnung und Riss, bey, wie es, dieses Instrument, schon im Jahr 1815 dem königl. Institut für Wissenschaften und Künste in Amsterdam vorgelegt, von diesem mit Beyfall aufgenommen, und darüber ein Rapport, vom 14ten August 1815 officiel unterzeichnet, dem Erfinder ausgefertigt worden war. Diese Beschreibung, dieser Riss, und alles, was darüber gesagt wurde, zeigte vorerst ganz offenbar, dass das Instrument des Hrn. Winkel dem von Hrn. Mälzel beträchtlich später von London aus angekündigten und dann gelieferten Metronomen, nicht nur in den Ansichten des Verfertigers, sondern auch im Wesentlichen der Ausführung — aus in der Folge anzuführender Ursache müssen wir uns ausdrücken: sehr ähnlich, wo nicht ganz dasselbe sey. Diesee Aufsatz gab aber auch ausführliche Nachricht darüber, dass Hr. Mälzel, als er Hrn. Winkels Bekanntschaft gemacht, noch ganz andere Ansichten von der Sache im Allgemeinen gehabt, und einen musikal. Zeitmesser durch ganz andeee Mittel herzustellen gehofft; dass er hernach erst, als Hr. Winkel seine Ansichten ihm mitgetheilt, in diese eingegangen, diesem seine Erfindung habe abkaufen wollen, was aber verweigert worden etc., und dass diese Mittheilungen und Unterhandlungen sogae in Gegenwart anderer sachkundiger Männer stattgehabt. Diese Männer nun hatten alles dies förmlich unterzeichnet, und wünschten, zugleich mit Hrn. Winkel, wir möchten die ganze Angelegenheit, mit allem dazu Gehörigen, und auch ihrer Namen Unterschriften, durch unsre Zeitung bekannt machen.

Wie sehr wir nun auch, unserm obigen

Digitized by Google

Geständnis nach, uns hemühen, alle Streitigkeiten von unserm Institut abzuhalten; wie sehr wir wünschen durften, dass diese Angelegenheit überhaupt, nicht zu einer öffentlichen würde — schon darum, weil Streit zwischen den Personen beym grossen Publicum nur allzuleicht Misstrauen oder Verstimmung auch gegen die Sache erregt, *diese* Sache aber, der Metronom nämlich, gehöre die Erfindung wem sie wolle, von uns für sehr nützlich und beyfallswürdig anerkannt werden muss: so hätten wir doch, um des Rechts, und um des Zutrauens willen, womit das Publicum unser Institut beehrt, den Wunsch jener Herren nicht unerfüllt lassen dürfen, wäre uns nicht durch folgende Ursachen bisher Bedenken auferlegt worden:

1. Es ist ohnehin in unsrer Zeitung während der letzten Jahre vielleicht schon zu viel chronometrisirt und metronomisirt worden; zu viel, im Verhältnis zu dem so Mannigfaltigen, was wir alles, bey so beschränktem Raume, liefern sollen, und auch im Verhältnis zur Theilnahme der Mehrzahl unsrer Leser, auf welche nicht Rücksicht zu nehmen das Institut selbst aufheben hiesse.

2. Wir glaubten einige Zeit hingehen lassen zu müssen, um zu beobachten, ob nicht auf jene Aufforderung in No. 2 unsrer Zeit. etwas von der andern Seite uns mitgetheilt würde.

3. Es wird durch jene Erklärungen etc. nicht eigentlich ein neues Resultat für die Sache selbst, sondern nur für die dabey zunächst betheiligten Personen herbeygeführt.

4. Die vollständige Mittheilung jener Papiere verlangte beträchtlichen Raum; und wenigstens mehr, als wir in diesen Monaten finden konnten.

5. (Und dies ist zugleich der Grund, warum wir oben unser Urtheil über die Beschreibung des winkelschen Instruments nicht unbedingt ausgesprochen haben:) Der Aufsatz des Hrn. W. ist nicht gut geschrieben, nicht nur was die Sprache in grammatischer und rhetorischer Hinsicht betrifft — da wäre bald geholfen — sondern auch, in Hinsicht auf Bestimmtheit der Ausdrücke, in wiefern diese die Sache selbst scharf bezeichnen sollen. Hr. Winkel nämlich schrieb deutsch, und ist, als Ausländer, des Deutschen nicht genug mächtig; und obschon er dies zugesteht und uns ersucht, die Sprache zu verbessern: so durften wir doch, eben hier, wo es nicht blos auf Formen ankömmt, und wo durch kleine Missverständnisse oder verfehlte Ausdrücke eben das gehindert werden könnte, was man fördern will — dass nämlich jedem sein Recht wiederfahre — uns nicht verstatten, von dieser Erlaubnis Gebrauch zu machen.

Jetzt nun aber erhielten wir von Hrn. Winkel die, am Schluss dieses Aufsatzes abgedruckte, unumwundene Erklärung, und dabey in seinem Schreiben, neben der Aufforderung, sie drucken zu lassen, auch die, für das, was wir in der Sache als Recht erkennen, uns unsrer Ueberzeugung gemäss zu verwenden: da durften wir uns denn nicht entziehen, ausser dem Abdruck der Erklärung, unsere frühern Anstandsgründe nochmals zu erwägen. Und da ergab sich denn: Was 1. betrifft: so ist indess der Metronom so weit verbreitet, dass wir glauben dürfen, es werden nicht wenige Leser über die Geschichte desselben mehr vernehmen wollen; etwas nach 2. Erwartetes ist nicht erfolgt; 3. das Resultat, das sich *nun* zu ergeben scheint, beziehet sich nicht blos auf die Personen, sondern auch auf die Sache, nicht eben, wie sie ist, doch, wie sie geworden; dem 4. wird dadurch abgeholfen, dass wir jene actenmässig unterzeichneten Papiere nicht vollständig, sondern in diesem sorgsam und unparteyisch aufgesetzten Auszuge mittheilen; (aber auch sie selbst für jeden, der zu weiterer Nachfrage befugt ist, wohl aufbewahren;) dem 5. endlich ebenfalls durch diesen Auszug einigermassen entgegenkommen, und um jener Unvollkommenheit willen unser eigenes Urtheil nur so ausdrücken, wie es oben geschehen, und wie es einem jeden sogleich einleuchtend gemacht und erwiesen werden kann.

Sonach ist dieser unser Aufsatz nichts, und soll nichts seyn, als eine pflichtmässige Relation aus dem glaubwürdig uns Uebergebenen, mit rechtfertigender Erwähnung dessen, warum wir sie geben, und nicht früher gegeben haben. Ob etwas, und was weiter aus dieser Darlegung erfolgen mag, ist allein Sache der beyden zunächst betheiligten Männer; welche wir aber hier zugleich ersuchen, solches Weitere, im Fall es sich ergeben sollte, uns zur Durchführung oder Verbreitung nicht zuzumuthen, sondern nur gewiss zu seyn, dass wir, sollte für den Einen oder den Andern ein anderes *Resultat*, als das jetzige, mit erwiesener Sicherheit hervorgehen, *dies* unsern Lesern so wenig vorenthalten werden, als wir Vorstehendes ihnen vorenthalten durften.

d. Redact.

Digitized by Google

Erklärung.

Da ich nun Gelegenheit gehabt habe, einen Metronomen von Hrn. Mälzel zu sehen, so erkläre ich hierdurch, dass die Erfindung dieses Metronomen mir zugehört, und nicht Hrn. Mälzel. Beweise dafür befinden sich in meinem Aufsatz vom 14ten März 1818, welchen ich damals der Redact. der musikal. Zeitung übersendet habe.

Amsterdam, d. 9. Jan. 1818.

d. N. Winkel.

Nachrichten.

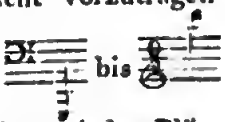
Zürich. Im May. Ueber unsere letzten Winter-Concerte erhalten Sie nun auch meinen Jahresbericht; diesmal einen kurzgefassten.

Von *fremden Virtuosen* ist nur Hr. Flath aus München und Mad. Gralf aus Frankfurt (dann in Strassburg) erschienen — ohne eigentlich zu erscheinen, d. h. durchgereist. Hätten wir doch Erstern so gern zum zweyten Mal gehört! und hätte doch Letztere sich auch recht umgesehen, wenigstens von ihren Empfehlungen die, an die eifrigern Gesangfreunde gerichteten, auch abgegeben! — Ueber unser *Einheimisches* nur Folgendes: Unser neuer Orchester-Director, ein junger Hr. Wassermann aus Meinungen, zeigt sich, auch im Concertspiel, als einen wackern Mann, und vermehrt von dieser Seite den Ruhm seines hochberühmten Meisters, Spohr. Nebenbey befördert er auch, was keine Nebensache ist, das Quartettenspiel, sonst eine der stillern Zierden unserer musikal. Stadt. — Dem. Herdmeyer, immer weiter zur Virtuosität fortschreitend, hat sich vollends diesen Winter in den Beyfall des Publicums hineingesungen, wie noch keine. Ihre Stimme wird immer frischer, der Vortrag lebendiger; dabey ist ihr Piano wunderlieblich. — Hr. Liste hat in einem Klavier-Concert, von seiner Schülerin, Dem. Hirzel, so wie vom Orchester, trefflich gespielt, viel tiefe und originelle Kunst entfaltet, die übertriebenen Modulationen abgerechnet, die keine ächte Kunst sind, wenn sie die Theile des Kunstwerks ungefügig und unfasslich machen. Dies Product hat daher nicht den hohen Kunstwerth seiner, auch in modulatorischer Hinsicht vortrefflichen Solosonaten. — Ein junger Hr. Ott thut sich als Klarinettist trefflich hervor, wetteifernd mit seinem schon wol ein Jahrzehend mit Recht beliebten Namens- und Kunstverwandten. — Im Sing-Institut schien vorzüglich zu gefallen: eine Cantate „auf die schweren Zeiten," von Tiedge; dann eine idyllische, von Isidorus, „auf dem See" — ein allerliebstes Gedicht, das in seiner Art unsern örtlichen Gefühlen eben so sehr zusagt, als Klopstocks berühmtes „Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht." — Den Charfreytag haben wir abermals mit Haydns *sieben Worten* gefeyert. Angehängt war ein Wechselgesang aus Klopstocks Messias, gesungen von den Dem. Greuter und Herdmeyer. (Dem Componisten, der es unternimmt, den Hexameter zu bemeistern, muss man rathen, erst seine Studien zu machen, und doch auch, ehe er wieder solch ein Unding von Behandlung des Textes von sich ausgehen lässt, das alte Sprüchlein zu beherzigen: *non omnia possumus omnes.*) Auch Dem. Greuter macht löbliche Fortschritte, die durch den steigenden Beyfall des Publicums belohnt werden. Mehre andere junge Sängerinnen schliessen sich an, und werden künftig auch die Anerkennung in der musikal. Zeitung verdienen.

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate pour le Pianoforte et Cor obligé (ou Alto-Viola) comp. par Eugene Thurner. Op. 29. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der rühmlichst bekannte Virtuos auf der Oboe, Hr. Th., giebt in diesem Werke den Künstlern u. Dilettanten auf beyden Instrumenten Gelegenheit, durch angenehme, heitere Melodien Wohlgefallen zu erregen, und auch durch imposante Passagen zu glänzen. Ein rasches, interessant geführtes Allegro in E dur bildet den ersten Satz. Hierauf folgt ein Largo molto in E moll, zugleich als Einleitung zum Rondo. Im Largo machen die gehaltenen, schwellenden Töne des Horns mit dem tremulirenden Accompagnement des Pianoforte eine treffliche Wirkung. Mit einem Halt der halben Cadenz tritt in der Piano-Stimme ein freundliches Thema (E dur) ein, welches vom Horn wiederholt wird und nachher immer das Motiv der sehr gelungenen Arbeit bleibt. — Ref. hatte

öfters Gelegenheit, die Hornpartie dieser Sonate von Einem der Gebrüder Schunke in seltener Vollkommenheit zu hören. Die Hornstimme möchte selbst nicht jedem Virtuosen dieses Instruments leicht vorzutragen seyn, da sie einen Umfang von  einnimmt: doch kann dieses von einem jeden Bläser leicht, seinem Umfange gemäss, abgeändert werden, ohne dass die Partie im Ganzen wesentlich darunter litte. Auch ist die Hornstimme, für die Viola arrangirt, hinzugefügt, und auch da von genügender Wirkung. — Diese Sonate erfordert zugleich einen geschickten Klavier-Spieler; doch wird die Mühe, die er auf das Studium derselben wenden möchte, reichlich vergolten, indem sie im Ensemble einen sehr brillanten Eindruck macht. Möchte Hr. Th. sein schönes Talent zur Composition nicht immer für das Instrument, welches er so trefflich behandelt, beschränken, und fortfahren, uns öfters gemeinnützigere Werke zu liefern! — Der Stich ist schön und correct.

Quintuor en Mi mineur (E moll) d'Andreas Romberg, arrangé (pour Pianof.) à 4 mains par J. A. W. Hartmann. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 4 Fr. 50 C.s.)

Dies treffliche Werk, das keiner wahrhaft guten Quartettgesellschaft fremd, vielmehr für viele ein Lieblingsstück ist, findet man hier mit Einsicht und Sorgfalt arrangirt, so, dass es auch in dieser Form dem Geiste und dem Gefühle Nahrung und Genuss — wenn gleich allerdings nicht in dem Maasse, wie das Original — verschaffen wird. Die Allegrosätze verlieren am wenigsten, die Trio's des Scherzando und das Andante am meisten; wie das nicht anders seyn konnte. Dass dergleichen Werke, für das Pianoforte eingerichtet, jetzt so häufig herauskommen, und, da die Verleger recht wohl wissen werden, was sie thun, so beliebt sind: das ist ein Beweis, welch eine ernste u. achtungwürdige Richtung der Geschmack der Klavierspieler in Deutschland genommen hat; und zwar der Geschmack der Dilettanten: denn die Künstler halten sich doch an die Originale. Wie viel anders, und viel besser, ist es auch in dieser Hinsicht seit etwa funfzehn Jahren mit der deutschen Musik geworden; nämlich mit der Instrumentalmusik! Nun: der Gesang wird ja wol auch einmal nachkommen! —

Adagio et Variations pour Pianoforte et Violoncelle obligé, comp. par G. Gänsbacher. Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 20 Gr.)

Ein empfehlenswerthes Unterhaltungsstück für zwey Liebhaber, von denen der Klavierspieler nur mässige, der Cellist mehr Geübtheit, vor allem aber, neben sicherer Intonation, Ausdruck, und was man schönen Gesang auf seinem Instrumente zu nennen pflegt — nöthig hat. Die Behandlung dieses Instruments zeigt den Kenner desselben und seiner eigenthümlichen Vorzüge. Das Ganze ist mehr angenehm und heiter, als streng oder brillant gehalten: darum ist es aber weder oberflächlich, noch tändelnd; auch in der Harmonie keineswegs vernachlässigt. Das Aeussere des Werkchens ist leidlich, der Preis aber übertheuert.

Vier Tänze für Guitarre und Flöte, und fünf, für Guitarre allein — — von Wilh. Schuler. Ansbach, b. Rohmeder. (Pr. 12 Gr.)

Walzer, Ecossoisen u. eine Polonoise. Muntere, meistens gefällige Melodien, einfache, natürliche Harmonie, bequeme, beyden Instrumenten angemessene Schreibart, nichts schwer vorzutragen und doch auch nicht allzuwenig beschäftigend: mithin alles eben so, wie Liebhaber, die durch Tänze sich zu unterhalten u. zu üben pflegen, es gern haben.

Hierzu das Intelligenzblatt, No. VI.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

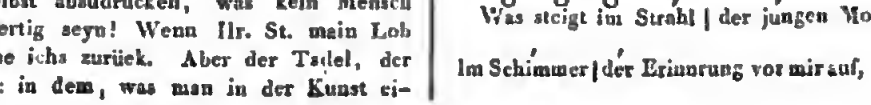
allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VI. 1818.

Ein Streit!

Gegen Ende des vorigen Jahres überbrachte Hr. Stöpel aus Merseburg ein Exemplar seiner Melodora etc. dem Hrn. Hofrath Rochlitz in Leipzig, und wünschte, baldigst davon eine Rec. in dieser Zeitung zu lesen. Hr. R. versprach, was er könne, zu thun, dass das Werkchen sogleich einem Mitarbeiter gesandt und dessen Beurtheilung dann so bald als möglich gedruckt würde. Diesem nach ward es auch sogleich abgesandt. Den fernern Verlauf erzählt nun der Rec. desselben, dann werden wir das Weitere anfügen.

Herr Franz Stöpel in Merseburg hat „Melodora, Töne der Liebe, Sehnsucht und Hoffnung" etc., ist zu sagen: fünf Lieder, herausgegeben. Die Redact. der musikal. Zeit. sandte sie mir zur Beurtheilung. Ich schrieb wörtlich sogleich zurück: „Wird wohl besser stillschweigend übergangen; hat zu viel Schülermässiges:" bekam aber zur Antwort: „Der Componist wünscht auf jeden Fall eine öffentliche Anzeige, ist kein Musiker von Profession, hat das Werkchen auf seine Kosten drucken lassen, und erwartet wol einigen Absatz" — Gut, dachte ich; man darf ja — nicht etwa die Unwahrheit sagen, doch aber die Wahrheit so, dass, was zu billigen, so laut, was zu missbilligen, so leise ausgesprochen werde, als möglich, und bey Gott und verständigen Menschen zu verantworten ist. Das that ich denn; meine Anzeige wurde in No. 4 von dies. Jahre gedruckt, und ich glaubte an Hrn. Franz Stöpel Dank verdient zu haben. Statt dessen empfange ich von ihm, und zwar erst heute, (ich wohne nicht nahe an Merseburg oder Leipzig,) im Intelligenzblatt, No. II, ein wunderlich gesiertes Schreiben, das, verstehe ichs recht, gar spitzig seyn soll, und darauf hinausläuft: Mein Lob ohne Belege und Beweise glaube Hr. St. nicht, zum Tadel mit Belegen und Beweisen fordere er auf. Was nun das Erste betrifft, (ich hatte gesagt: Hr. St. gebe gefällige und fliessende Melodien, scheine auch im Praktischen des Singens nicht unerfahren,) so wollen wir, da sich das, der Natur der Sache nach, nicht belegen und beweisen lässt, ohne das Werkchen selbst abzudrucken, was kein Mensch bezahlete — sogleich fertig seyn! Wenn Hr. St. mein Lob nicht will: so — nehme ichs zurück. Aber der Tadel, der Tadel! Ich hatte gesagt: in dem, was man in der Kunst eigentlich zu lernen habe, sey Hr. St. noch wenig ausgebildet und gesichert. Soll ich nun sein Werkchen ausmerzigiren, die sehr vielen zu berichtigenden und dann berichtigten Stellen drucken lassen, dabey (er verlangt's ausdrücklich) ausführen, es sey z. B. — um auch dem Nichtmusiker verständlich zu sprechen — „und" n,n,d, nicht aber n,n,t, zu schreiben, und zwar aus dieser Regel, und diesem Grund der Regel: so giebt das offenbar viel mehr Bogen, als alle seine Töne der Liebe, Sehnsucht und Hoffnung. Wir wollen also auch hier einen Ausweg wählen; und folgender ist der kürzeste, übrigens wahrlich für ihn der vortheilhafteste. Das Erste, was Einer verstehen muss, um ein Lied in Musik zu setzen, ist doch ganz offenbar: es richtig zu lesen, und diese richtige Leseart in Noten anzudeuten — zum allerwenigsten: ihr nicht in den Noten entgegen zu treten, die Noten nicht das Gegentheil sagen zu lassen. Nun beziehet sich das richtige Lesen zuerst auf den Wortverstand, dann auf den Ausdruck: jenes ist vom Ersten mithin das Allererste. Darüber sind wir beyde doch wohl, so wie die ganze Welt, einig? Drum weiter! Hr. St. giebt in seinem Werkchen, wie andre Leute wohl auch, zum Ersten den guten Wein, hernach den geringern: sein erstes Lied ist, wie ich auch in jener Anzeige gesagt habe, sein bestes. Wenn ich nun ihm, und allen Lesern, unwidersprechlich darthue, er habe selbst in diesem seinem ersten und besten Liede, selbst dieses Allererste der Liedercomposition — nicht etwa blos hin und wieder verfehlt, sondern fast in keiner Zeile richtig, wie viel weniger gut, wie viel weniger schön getroffen, oftmals aber aufs gröblichste verletzt, ohngeachtet eben dies Lied nicht einmal atrophisch behandelt, sondern, wie man sich ausdrückt, durchcomponirt ist: nun: da wird er's ja wohl zufrieden seyn, dass ich über die vielen Fehler und Schwächen anderer Art, wie sie sich vielfältig bey ihm finden, aber nicht so kurz und Jedermann einleuchtend aufgestellt werden können, seine Aufforderung auf sich beruhen lasse? — Jenes darzuthun, brauche ich aber gar nichts weiter, als das Gedicht abzuschreiben, und es, wie es in den Noten ausgesprochen ist — noch gar nicht mit den Feinheiten des Hrn. Markwort in dieser Zeitung, sondern nur nach der, seit Moritz, allergewöhnlichsten, und bekanntlich der laxesten Weise bezeichnet, hierherzusetzen. Hr. St. beginnet:



Und (!) giesst der Sehnsucht schmerzlich süsse Wonne |

Auf (!) meines Tages öden, trüben Lauf? —

Was (!) geht mit mir | durch Fluren etc.

Was naht mir in (!) der Sterne bleichem Scheine etc.

Und wenn der Schlaf mein müdes Auge grüsset — —

und so fort. Da ich versprochen habe, nur von diesem allerstan Erfordernisa der Liedercompositiun [illegible]sprechen, so sage ich nichts darüber, dass die ersten awey Zeilen recitativisch behandelt sind, und mit der dritten die Cantilena eintritt, statt dass offenbar, entweder alle Fragen recitativisch ausgedrückt werden mussten, und die Cantilena erst mit dar Antwort eintreten durfte, oder alles in dieser zu bebandeln war; ich sage nichts darüber, dass von den 11 ersten musikal. Einschnitten des Gesanges 7, ich sage sieben, auf die Dominante fallen; nichts über die saubere Cadenza des Pianoforte am Schluss der ersten Seite, noch über das köstliche „nimmer" des Sängers auf der dritten; nichts — gar nichts sage ich mehr, als: Hr. St. hätte ein nur allzufreundlich ausgesprochenes Wort zufrieden hinnehmen, ruhig überlegen, bescheiden benutzen, am wenigsten aber mit einer vornehm sich enstellenden Aufforderung öffentlich dagegen auftreten sollen, wenn auch der Rec. gesagt hatte, es könnten ihm die angeführten Schwächen (privatim, meynte er,) nachgewiesen werden, als wozu es nur einiger Zeilen bedurft hätte an die Redact., für den

Rec. der Melodora.

Wir vermeiden, so lange als möglich, jeden Streit, und lehnen, wo es uns irgend zugelassen wird, ab, womit Jemand wehe geschehen könnte, hätte er es auch verdient. Es schien uns, Hr. St. habe mit jener Beurtheilung nur im ersten Moment gereizter Empfindlichkeit unzufrieden seyn können; und da dieser mit dem Druck seiner „Aufforderung" Genüge geschehen: so werde es ihm lieb seyn, die Sache damit beendigt zu sehen. Wir ersuchten daher den Rec., jene Antwort, die schon seit Anfang Aprils in unsern Händen war — erfolge von der andern Seite nichts weiter — ungedruckt lassen zu dürfen. Der Rec. war es zufrieden. Dagegen empfingen wir am 25sten May von Hrn. St. unerwartet ein Schreiben, worin er sagt: er erwarte eine Antwort „ganz bestimmt," und „glaube, sie von der Redact. selbst zu fordern berechtigt zu seyn." Wir erwiederten sogleich: die Antwort des Rec. sey in unsern Händen, wir hätten aber geglaubt, ihm, Hrn. St., gefälliger zu seyn, wenn wir sie nicht druckten; doch da er darauf bestehe, solle dies zugleich geschehen. Und so ordneten wir den Druck an. Einige Tage hernach verlangte Hr. St. in einem Schreiben, wir sollten ihm „die Handschrift, oder wenigstens eine Abschrift" jener Antwort des Rec., aber „mit seines Namens Unterschrift" senden. Wir hielten den schon angefangenen Druck auf, und

schrieben zurück: die Abschrift könnten wir ihm geben, nicht aber, ohne Erlaubnis des Rec., den Namen: doch müssten wir, um nicht in einen Zwist gezogen zu werden, der uns nicht angehe, und auch des vielfältigen Hin- und Wieder-Schreibens in so unwichtiger Sache überhoben zu seyn, uns zuvor seine Erklärung erbitten, dass es damit auch endlich genug seyn solle; und diese Erklärung, solle sie uns gegeben werden, erhäten wir uns mit nächster Post. Hierauf erfolgte nichts, Hr. St. nahm mithin unsern Vorschlag nicht an: so ward denn die Antwort des Rec. gedruckt, und wir legen hier den ganzen Verlauf den Lesern zu eigener Beurtheilung vor, ohne irgend einen Zusatz an Hrn. St., ausser folgendem. Es giebt jetzt viele öffentliche Blätter, die alles drucken, und kaum etwas lieber, als worin es über Andere hergeht: will Hr. St. gegen uns schreiben, so wird es ihm wenigstens nicht an Raum fehlen; uns aber muthe er nicht zu, es zu beantworten, oder von unsern Lesern Zweifel zu hegen, ob sie wol aus den ihnen hier vorgelegten Thatsachen ein richtiges, genügendes Urtheil fällen werden, oder nicht.

d. Redact.

Im August dieses Jahres erscheint und ist bey uns in Commission zu haben:

Allgemeines Commers- und Liederbuch, mit Melodien, enthaltend die bessern alten Commerslieder, neun Burschenlieder, ausgewählte Trinklieder, vaterländische Gesänge, endlich Kriegs- und Turnlieder, herausgegeben von Albert Methfessel, Taschenformat geheftet.

Worauf wir in Voraus aufmerksam machen, und uns Bestellungen baldigst erbitten, indem es nur auf feste Rechnung versandt wird.

Rudolstadt, im Juny 1818.

F. S. R.
Hofbuchhandlung.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Fromelt, A. Quodlibet für angehende Clavierspieler. 20 Gr.
Kela, Marsch für das Pianof. zu 4 Händen. Op. 48. 6 Gr.
— Variationen für 1 Flöte über d. Thema: Kind willst du ruhig und': Ueber die Beschwerden. Op. 49. 12Gr.
— 8 Variationen über den Kosackentanz aus der glücklichen Rückkehr f. Pforte u. Flöte. 5us Wk. 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten July. **No. 27.** 1818.

Recension.

Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, zum Selbstunterricht, mit Anmerkungen für Gelehrtere, von Gottfried Weber. Zweyter Band. 333 S. gr. 8. Mainz, in der Hofbuchhandlung. (Pr. 3 Fl. 30 Xr.)

Den ersten Band dieses höchst verdienstlichen Werkes habe ich voriges Jahr in No. 38 u. 39 dieser Zeitung angezeigt. Auf einige meiner dort gemachten Bemerkungen hat der Hr. Verf. am Ende des gegenwärtigen Bandes geantwortet. Es ist nicht mein Zweck, über unsere abweichenden Ansichten hier zu streiten. Die Verhandlungen liegen vor; Sachkenner werden entscheiden. Dass mir aber Gegenantworten übrig geblieben sind, mag nur an Einem Beyspiele zu zeigen erlaubt seyn. Ich nehme dazu gleich die erste Bemerkung, die ich gegen den Hrn. Verf. gemacht hatte, und die Antwort, die derselbe darauf giebt.

Im ersten §. des ersten Bandes stehet: „Alles, was unser Gehör empfindet — ist ein *Laut*, *Schall*, oder *Klang*.“ Dabey sagte ich: „Gegen den Sprachgebrauch! Nicht jeder Laut ist ein Schall, geschweige denn ein Klang.“ Hierauf erwiedert der Hr. Verf. (S. 330 des gegenwärtigen zweyten Bandes): „So habe ich — wol nie gesagt, *dass jeder Laut* ein *Klang* sey! Das Wörtchen „*oder*“ ist ja bekanntlich der Regel nach eine *particula disjunctiva*, und hätte daher auch in der dritten Zeile meines §. 1 disjunctiv verstanden werden dürfen; zumal da ich hernach die wesentliche Verschiedenheit von Laut und Klang (§. 8, 10) sehr heraushebe.“ Ich antworte:

1) in den angezogenen §. 8 und 10 finde ich, bey der sorgfältigsten, mehrmals wiederholten Lesung, auch nicht Eine Zeile, wodurch die Verschiedenheit von Laut und *Klang* herausgehoben würde. Nur von der Verschiedenheit zwischen *Ton* und Laut, so wie zwischen *Ton* und Klang, ist daselbst die Rede; und nur hiervon sollte auch die Rede seyn. Der 8te §. kündigt gleich zu Anfang diese Absicht ausdrücklich an. Denn es heisst daselbst: „Hier stehen wir nun auf dem Standpunkt, von wo aus wir den Begriff von *Ton* bestimmen, und den Unterschied zwischen Schall oder Laut — und *Ton* — auffinden können.“

2) Wenn auch in den erwähnten Stellen (§. 8, 10) der Unterschied von Laut und *Klang* auf das Bestimmteste ins Licht gestellt wäre: so könnte *a*) darum doch der Ausdruck im ersten §. unrichtig, und so beschaffen seyn, dass dadurch jeder Laut für einen Klang erklärt würde, und *b*) würde auf jeden Fall wenigstens die Verwechselung von Laut und *Schall* übrig bleiben.

3) Ungeachtet ich nicht läugnen mag, dass das Wörtchen *oder* in den meisten Fällen trennend (disjunctiv) sey: so konnte mir doch nicht in den Sinn kommen, es hier so zu nehmen. Denn, abgesehen davon, dass alsdann der Sprachgebrauch, bey der hier Statt habenden Wortstellung, ein vorausgehendes *Entweder* erfordert haben würde: so scheint mir die Stelle noch viel unrichtiger zu seyn, wenn *Oder* in trennender Bedeutung verstanden wird. Denn der Klang ist eine besondre Art des Lautes, also dem Laute, als seiner Gattung, untergeordnet, und untergeordnete Glieder sollen, wie Jeder weiss, in einem Trennungssatze niemals vorkommen. Alles, was das Gehör empfindet, ist *entweder* ein Laut *oder* ein Klang — lässt sich eben so wenig sagen, als: was ich da höre, ist *entweder* ein Tonwerkzeug *oder* eine Flöte. — —

Der vorliegende zweyte Band, gestehe ich dankbar, hat mir noch viel mehr Belehrung und Vergnügen gewährt, als der erste. Er entwickelt die Lehre von der „*Modulation*," und handelt zuerst von der Modulation überhaupt, dann insbesondere von der nicht ausweichenden, und von der ausweichenden Modulation, hiernächst von der modulatorischen Einrichtung der Tonstücke im Ganzen, und giebt zuletzt Beyspiele zur Uebung.

I. „*Von der Modulation überhaupt.*" *Moduliren* heisst (S. 1): „eine Folge von Harmonien hören lassen." (Warum aber nur von Harmonien? oder — wie der Hr. Verf. selbst S. 10 dieses fremde Wort übersetzt — von Zusammenklängen? Kann nicht eine Folge einzelner Töne auch eine Modulation bilden? Ist es z. B. nicht Modulation, wenn man diese Töne nach einander hören lässt:

c e | d e | H d | G | g e | c B | A e | F?

Und kann nicht ein einzelner Flötenspieler aus einem Tone in den andern sehr mannigfaltig moduliren? Nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche wenigstens enthält der Begriff von Modulation auch Folgen von einzelnen Tönen unter sich, und der Hr. Verf. hat keinen Grund angegeben, warum dieser Begriff enger zu fassen, und auf blosse Folgen von Zusammenklängen einzuschränken seyn sollte.) Die Modulation ist entweder *leitereigen* oder *ausweichend*. Das erstere, wenn die auf einander folgenden Zusammenklänge einer und eben derselben Tonart angehören (in der Tonleiter eines und eben desselben Tones liegen); das andere, wenn dieses nicht ist. *Ausweichen* heisst daher auch: anfangen aus einem andern Tone zu spielen (S. 2, 3). (Es ist hierbey nicht bemerkt, sondern erst viel weiter unten, §. 393, beyläufig angeführt worden, dass die ausweichende Modulation vorzugsweise Modulation heisse. Dies ist aber so gewöhnlich, dass sogar Viele nur Ausweichungen allein Modulation nennen wollen.) *Ganze* oder *vollkommene*, und *halbe* oder *unvollkommene* Ausweichungen (S. 4, 5). Beyde sind verschieden 1) nach der Entfernung der Töne, aus welchem und in welchen ausgewichen wird. Der neue Ton, in den man ausweicht, kann von dem bisherigen um eine Stufe, um zwey Stufen u. s. f. entfernt seyn; 2) nach der Grösse des „Harmonienschrittes," durch welchen die Ausweichung geschiehet. — Ein „Harmonienschritt" aber ist eine Folge von nur zwey Zusammenklängen, und seine Grösse hängt ab von der Entfernung der *Grundtöne* dieser Zusammenklänge. — Beyde Verschiedenheiten sind nicht zu verwechseln. Man kann durch einen kleinen Harmonieschritt in einen von dem bisherigen um viele Stufen entfernten Ton, und umgekehrt in einen nahe liegenden durch einen grossen Harmonieschritt ausweichen. z. B. durch die Zusammenklänge

g fis
e d .
c c

kann aus dem harten C in das harte G, also in die *Quinte* des bisherigen Tones ausgewichen werden. Der Harmonieschritt aber, den beyde Zusammenklänge machen, ist nur ein *Secundenschritt*. Denn der Grundton des ersten ist c, der Grundton des zweyten d.

Eine Folge von (wenigstens zwey) *ähnlichen* Harmonieschritten (wozu also wenigstens drey aufeinander folgende Zusammenklänge gehören), heisst eine *harmonische Reihe* (S. 10). Aehnlichkeit aber haben Harmonieschritte 1) wenn sie gleich gross sind; 2) wenn die einzelnen Zusammenklänge, wodurch sie gebildet werden, von einerley Art, z. B. lauter harte Dreyklänge sind; besonders, wenn diese 3) auch in einerley Lage, oder auch sonst in einerley Umstaltung erscheinen, und 4) wird die Aehnlichkeit harmonischer Schritte noch dadurch erhöhet, wenn sie auch in Ansehung des rhythmischen Gewichtes sich gleichen (S. 10-18). (Man könnte freylich über einige *Ausdrücke* rechten; wie z. B., wenn einerley Grösse Aehnlichkeit geben soll: indem Einerleyheit der Grösse eigentlich nicht Aehnlichkeit, sondern Gleichheit genannt wird; und das, was der Hr. Verf. *Aehnlichkeit* der Harmonienschritte nennt, würde vielleicht richtiger überhaupt *Uebereinstimmung* derselben heissen. Allein die *Gedanken* sind eben so richtig, als sie gründlich ausgeführt sind).

Durch die Verbindung mit andern, in welcher ein Zusammenklang vorkommt, also durch die Modulation, wird die Mehrdeutigkeit, die einem jeden, einzeln betrachtet, anklebte, grösstentheils aufgehoben. Wie dies zugehe. Allgemeines Gesetz darüber; nähere Bestimmungen und Einschränkungen desselben. (Vortrefflich ausgeführt und durch Beyspiele erläutert, S. 20-71). Aber auch selbst in der Verbindung mehrer Zusammenklänge können Fälle vorkommen, wo der eine

Digitized by Google

oder der andere von ihnen noch mehrdeutig bleibt. Wenn z. B.

c̄ d̄
g h
e f
c H

auf einander folgen; so kann der letztere Zusammenklang eben so wol für den verminderten Dreyklang von H, als für den Septimenaccord von G genommen werden. Es ist kein Grund vorhanden, der das Gehör bestimmte, der einen oder der andern Bedeutung den Vorzug zu geben. Sofern nun ein Zusammenklang auch in der Verbindung mit andern, worin er vorkommt, noch mehrdeutig ist, ist er eine *eigentlich* mehrdeutige Harmonie (S. 75). In welchen Fällen solche eigentliche Mehrdeutigkeit eintrete (S. 74–87. Eben so gründlich, wie das Vorige).

Mögliche Harmonienfolgen. Einfache Harmonienfolgen, das ist Harmonienschritte, welche auch *modulatorische Schritte* genannt werden, sind überhaupt 6888 denkbar, alle wesentlich verschieden; und zwar 272 leitereigene, und 6616 ausweichende; wie S. 88 und 89 berechnet wird. Doch ist hierdurch die mögliche Mannigfaltigkeit in der Modulation bey weitem nicht erschöpft. Denn (S. 91): „jede einzelne der aufgezählten 6888 verschiednen Folgen erscheint selbst wieder, je nach Verschiedenheit der Umstände, unter welchen sie auftritt, in gar verschiednem Lichte, so dass eine und dieselbe Harmonienfolge unter gewissen Verhältnissen und Umständen, in gewissen Lagen, Umkehrungen, Verwechselungen, oder sonstigen Umstaltungen des einen oder des andern Accords, oder beyder zugleich, auf dieser oder jener schweren oder leichten Taktzeit angebracht, und unter diesen oder jenen Combinationen dieser oder jener Umstände, das eine Mal eine ganz andre Wirkung thut, als das andre Mal; wodurch denn die Zahl von 6888 wesentlich verschiednen Fällen vielleicht aufs Zehenfache, oder vielmehr fast ins Unendliche, vermehrt wird."

Diese Angabe ist so wenig übertrieben, dass sie vielmehr, streng genommen, noch als unvollständig betrachtet werden kann. Denn, abgesehen davon, dass es in der weichen Tonart, wenn man, gegen §. 246, den übermässigen Dreyklang, und den verminderten Septimenaccord mit zählt, nicht 10, wie der Verfasser annimmt, sondern 14 leitereigne Harmonien giebt, wodurch denn eine viel grössere Anzahl denkbarer Harmonienschritte entstehet: so ist doch wenigstens der Umstand in Betrachtung zu ziehen, dass auf jede Harmonie sie selbst wieder folgen kann. Eine solche Folge ist eben so wol ein Harmonienschritt, als das Verhältnis der Gleichheit ein Verhältnis ist. Denn dass das Bild eines Schrittes nicht passt, thut nichts zur Sache; das liegt blos am Ausdrucke. Der Sache nach ist es nicht allein denkbar, sondern oft sehr ausdrucksvoll und von grosser Wirkung, dass die nämliche Harmonie Ein oder mehr Mal wiederholt wird. Darnach giebt es dann in der harten Tonart $14 \times 14 = 196$, in der weichen $10 \times 10 = 100$, also zusammen 296 nicht ausweichende, folglich überhaupt 6912 verschiedne Harmonieschritte. Nimmt man aber vollends auch in der weichen, wie in der harten Tonart, 14 leitereigne Harmonien an: so kommen überhaupt 9312 einfache Harmonienfolgen heraus; wie Jeder, der sich die Mühe nehmen will, durch eine leichte Rechnung finden wird.

Freylich manche von diesen Folgen haben (S. 99) „eine ganz wunderliche, oft selbst hart auffallende Wirkung." Aber eines Theils können sie durch mehre (S. 92 etc. entwickelte) Mittel „technisch gelindert werden," und andern Theils „kann ja das Fremde und Befremdende, das gewissermassen Herbe, ja selbst das Barocke, in der Kunst am *rechten Orte* angebracht, zuweilen zweckmässig und von trefflicher Kunstwirkung seyn." Aus diesen Gründen weiss der Verf. *auch nicht eine einzige Harmonienfolge unbedingt zu verbieten.* (S. 99). (Allerdings eine sehr dreiste Behauptung! die ich aber nicht anstehe, zu unterschreiben, wenn sie nur, wie ich voraussetzen zu können glaube, mit der stillschweigenden Einschränkung verstanden werden soll: dass bey jeder Folge von Zusammenklängen — was bey jeder auch möglich ist — die grammatischen Grund- und Haupt-Fehler, namentlich offenbare Octaven u. Quinten, vermieden werden. Ohne diese Einschränkung könnte ich freylich nicht beystimmen. Wäre Nachahmung der Natur das höchste Gesetz der schönen Künste, wie man lange genug geträumt hat: so würde es allerdings keine, auch noch so grelle Folge von Zusammenklängen geben, die nicht in einem schönen Werke der Tonkunst vorkommen dürfte. Denn es giebt keine, die nicht bey irgend einem Gemüthszustande dazu dienen könnte, einen natürlichen Ausdruck desselben

Digitized by Google

zu bilden. Aber jener Traum ist längst zerstreut. Die Nachahmung der Natur in den Werken der Kunst hat ihre Grenzen, und ist einem höhern Gesetze unterworfen. Wenn das Natürliche an sich selbst in einem so hohen Grade widrig ist, dass dieser unangenehme Eindruck desselben durch das Wohlgefallen an seiner Natürlichkeit, und an dem, was dadurch etwa dargestellt wird, nicht überwogen werden kann: so ist dasselbe in der schönen Kunst unbedingt verwerflich, und schon Aristoteles hat es unter dem Namen des Grässlichen verboten. In Tonwerken aber sind Fortschreitungen mit den gedachten Fehlern dahin zu rechnen; und alle Harmonieschritte, worin dergleichen vorkommen, unbedingt verwerflich. Ohne dieses Gesetz könnte auch von einer Kunst des reinen Satzes überhaupt gar nicht die Rede seyn. — Wollte man aber etwa sagen: auch bey Fortschreitungen mit den besagten Fehlern könne das Harte und Unerträgliche durch allerley Gründe, z. B. durch eingeschobene, durchgehende Zusammenklänge, gemildert werden: so ist alsdann von solchen Fällen hier nicht die Rede, sondern nur von solchen, wo Zusammenklänge, deren Folge jene Fehler enthält, *unmittelbar* auf einander folgen. Wenn das Harte erst ist weich gemacht worden: so ist es alsdann nicht mehr hart; und, wer die Brauchbarkeit des Erweichten dartut, der hat damit noch nicht die Brauchbarkeit des Harten erwiesen.)

In den Anmerkungen (S. 103 etc.) beurtheilt der Verf. die Vorschriften der gewöhnlichen Lehrbücher, wodurch gewisse Folgen von Zusammenklängen, z. B. der Secundenschritt der Grundharmonie, schlechthin verboten werden, und widerlegt sie siegreich und lichtvoll. Aus voller Ueberzeugung bringe ich demselben meinen Dank dafür, dass er auch in Betreff dieses Gegenstandes seine Meynung so unumwunden ausgesprochen hat, ohne den Anstoss gegen verjährte Vorurtheile zu scheuen. Es ist Zeit, dass wir alle solche Vorschriften aus unsern Lehrbüchern ausstreichen, welche, aus einseitigen Ansichten hervorgegangen, die Wahrheit verdunkeln oder entstellen, und den Geist angehender Tondichter eben so gewiss beengen, in seinem freyen Fluge hemmen und ihn einschüchtern, als sie von den grössten Meistern der Kunst durch die That für Nichts geachtet werden; wie dies der Verf. durch einleuchtende Beyspiele dargethan hat.

II. Von der *nicht ausweichenden Modulation*, oder von der *leitereigenen Harmonienfolge* insbesondre. Es giebt drey Hauptgattungen davon. Denn es kann ohne Ausweichung folgen: *A*) auf einen Dreyklang ein anderer, *B*) auf einen Dreyklang eine Septimenharmonie, *C*) umgekehrt auf eine Septimenharmonie ein Dreyklang, und 4) auf eine Septimenharmonie eine andre Septimenharmonie.

A) In dem ersten Falle kann folgen 1) auf einen Dreyklang der ersten Stufe einer gegebnen Tonleiter ein Dreyklang auf jeder andern Stufe der nämlichen Leiter; 2) nach dem Dreyklange auf der zweyten Stufe ein Dreyklang auf jeder andern; u. s. f. Alles durch Beyspiele erläutert, mit beygefügten Bemerkungen über Einiges.

B) In dem zweyten Falle kann fortgeschritten werden 1) von einem Dreyklange auf der ersten Stufe zu einer Septimenharmonie auf der ersten, zweyten, dritten, u. s. f. 2) von einem Dreyklange auf der zweyten Stufe zu einer Septimenharmonie auf der zweyten, ersten, dritten, vierten, u. s. f. Eben so 3) von einem Dreyklange auf der dritten Stufe, und so weiter fort.

Unter diesen Fortschreitungen ist nur Eine besonders ausgezeichnet worden; nämlich die Fortschreitung von dem Dreyklange auf der ersten Stufe der Tonleiter zu dem Septimenaccorde auf der fünften.

C) Was den dritten Fall betrifft: so wird (S. 154) „jeder Harmonienschritt, wo nach einer Septimenharmonie eine leitereigene Dreyklangsharmonie folgt, eine *Cadenz*“ genannt. Die Cadenzen theilt der Verf. in zwey Hauptgattungen, welche er *eigentliche* und *uneigentliche* oder *nachgebildete* nennt. Zu den *eigentlichen* rechnet er diejenigen, welche von dem Septimenaccorde auf der fünften Stufe der Tonleiter, der ihm die Hauptseptimenharmonie heisst, zu einem leitereignen Dreyklange fortschreiten; zu den *uneigentlichen* alle, die aus irgend einem andern Septimenaccorde (einer Nebenseptimenharmonie) in einen solchen Dreyklang übergehen.

—	—
	e
d	c
g	g
H	c

ist eine eigentliche,

Digitized by Google

$$\begin{array}{cc} \overline{d} & \overline{c} \\ h & a \\ e & e \\ G & A \end{array}$$

eine uneigentliche Cadenz. — Beyde Gattungen begreifen wieder theils *natürliche*, theils *Trug*-Cadenzen unter sich. Nämlich (S. 155) „nach jeder Septimenharmonie erwartet das Gehör am natürlichsten einen Quartenschritt in die Dreyklangsharmonie des Tones, welcher um eine Quarte höher ist, als der Grundton der Septimenharmonie.“ Diese Cadenz wird darum die *natürliche* genannt. Jede andre täuscht folglich die Erwartung des Gehöres, und heisst deshalb *Trug*cadenz. Nähere Betrachtung aller Arten von Cadenzen, und ihrer unterscheidenden Eigenschaften. (S. 163-185). Sehr gründlich und durch treffende Beyspiele erläutert. Zwey Schreib- oder Druck-Fehler sind zu verbessern. In §. 446, Z. 3 muss *Hauptseptimenharmonie* anstatt Septimenharmonie stehen, und S. 166, Z. 7 findet sich der nämliche Fehler.

D) Von den Fortschritten aus einer Septimenharmonie in die andre sind viele unbrauchbar, weil dabey die Gesetze der Stimmenführung nicht beobachtet werden können (S. 188). Der natürlichste ist derjenige, welcher „einen Quartenschritt bildet, d. h., wo nach einer Septimenharmonie die Septimenharmonie auf der Quarte des Grundtones der erstern folgt.“

III. Von der *ausweichenden Modulation.* Jeder Accord, wodurch eine Ausweichung geschiehet, ist ein *Leitaccord* (§. 476). Ein solcher enthält nicht immer einen der bisherigen Leiter fremden Ton (§. 477). Wenn er einen oder mehre solche Töne enthält: so werden dieselben *Leittöne* genannt (§. 477). — Beurtheilung der Begriffe, die Andere mit diesen Ausdrücken verbinden (S. 193-197). — Verschiedne Arten von Ausweichung. Sie unterscheiden sich 1) nach den Tonleitern, aus welchen und in welche ausgewichen wird. Man modulirt nämlich entweder *a*) aus einer harten Tonleiter in eine der 11 übrigen, oder *b*) in eine der 12 weichen, oder *c*) aus einer weichen in eine der 11 übrigen, oder *d*) in eine der 12 harten — zusammen 46 Fälle. 2) „Siehet man aber nicht blos darauf, woher und wohin ausgewichen wird, sondern auch darauf, *von welcher der bisherigen Tonart angehörigen Harmonie und zu welcher der neuen Tonart angehörigen* der Harmonienschritt geschiehet: so siehet man leicht, dass jede der aufgezählten 46 Ausweichungen für sich selbst wieder auch auf gar vielen, ebenfalls wieder wesentlich verschiedenen Wegen, durch gar viele wesentlich unter einander verschiedene Combinationen von Harmonien geschehen kann, wodurch dann noch eine weit grössere Mannigfaltigkeit unter den möglichen Ausweichungen entsteht.“ — Allgemeine Bemerkungen über den Werth oder Unwerth der verschiednen Ausweichungen. (Eigentlich nur Eine: dass nämlich Ausweichungen in nahe verwandte Töne gewöhnlich gelinder, in weit entfernte hingegen, im Durchschnitte genommen, „dem Gehöre auffallender, herber und greller sind.“) Mittel, die harten Ausweichungen zu mildern. Gebrauch der harten. — Nähere Betrachtung der besondern Arten von Ausweichung, in sofern sie „nach der Harmonie, durch welche sie geschehen, verschieden sind.“ (§. 487-513).

IV. Von der modulatorischen Einrichtung der Tonstücke im Ganzen. Flüchtige Umrisse (§. 514). *A*) Das allgemeinste Gesetz für die modulatorische Einrichtung eines Tonstückes im Ganzen ist „das Gesetz der *Einheit der Tonart*“ (§. 515). Der Ton, aus welchem ein Stück gehet, muss vorherrschend bleiben, so viele Ausweichungen auch geschehen. Anwendung auf grössere Werke, die aus mehren einzelnen Stükken bestehen. Einschränkung §. 519). *B*) Anfang eines Tonstückes. In der Regel mit dem Dreyklange desjenigen Tones, aus welchem das Stück gehen soll. Ausnahmen (§. 521-534). *C*) Modulation im Verlaufe des Tonstückes. Ausweichungen, welche dabey am gewöhnlichsten vorkommen. Ungewöhnlichere. Vorsicht im Gebrauche der letztern (§. 545). *D*) Endigung eines Tonstückes. In der Regel mit dem Dreyklange desjenigen Tones, aus welchem das Stück gehet, und zwar am besten nach unmittelbar vorausgegangener Septimenharmonie seiner Quinte, also mit einer *eigentlichen, natürlichen Cadenz*; welches denn ein *authentischer Tonschluss* genannt wird (§. 547). Dieser ist aber nicht der einzige, der stattfindet. Es giebt auch *plagalische*, welche dem Dreyklange der Tonica, nicht die Septimenharmonie der Quinte davon, sondern irgend eine andere Harmonie vorausgehen lassen (§. 553); ja auch solche, welche gar nicht mit einem Dreyklange

Digitized by Google

auf der Tonica schliessen (§. 559). Erläuterungen durch Beyspiele. Auch über die Schlüsse in der harten Tonart, wenn das Stück aus der weichen gehet. — Allgemeine Bemerkungen über die „verschiedene Wirkung und den Werth und Unwerth der verschiedenen Arten von Stückendungen.“ *Sehr* kurz, da hier nur von dem Technischen, und noch nicht von dem Aesthetischen die Rede seyn sollte. Sogenannte *Kirchenschlüsse*, brauchbar auch in nichtkirchlichen Werken der Tonkunst.“ — Von den „Kennzeichen, aus welchem Ton ein Tonstück gehe.“ (§. 566).

V. Beyspiele zur Uebung des Vórgetragenen, nebst erklärenden und sehr belehrenden Bemerkungen darüber. — —

Der Fortsetzung dieses, für die Tonwissenschaft so ausgezeichnet wichtigen Werkes sehe ich mit Verlangen und mit wahrem Vergnügen entgegen.

J. G. E. Maass.

Nachrichten.

Uebersicht der Frühlingsopern in Italien. — *Mayland.* Nach Winters neuer Oper, *Etelinda*, worüber Sie bereits Auskunft erhielten, gab man Weigls *Rivale di se stesso*, welche Oper den Mayländern, so oft sie dieselbe seit 10 Jahren gehört haben, doch diesmal wieder grossen Genuss gewährte. Da sie auch in Deutschland bekannt ist, so enthalten wir uns, weiter darüber zu sprechen. Ende May's gab man Hrn. Morlacchi's neue Oper, *Gianni di Parigi*, nach der bekannten französischen Oper, *Jean de Paris*, vom Dichter Romani bearbeitet. Der erste Act gefiel grösstentheils, und in ihm vorzüglich ein Terzett; der zweyte Act wurde, ein Duett abgerechnet, worin ein zuletzt angebrachtes *Crescendo* eine gewisse Wirkung hervorbringt, kalt aufgenommen, und man sah' sich genöthigt, sogleich mehre Stücke in demselben wegzulassen, wofür aber Hr. M. ein neues Duett zwischen Mad. Camporesi und Hrn. David componirte. Doch dies machte *fiasco*. Unser Urtheil über diese neue Oper ist kurz folgendes. Allerdings erwarteten wir von Hrn. M., der schon mehre Jahre in Deutschland lebt, dass seine Musik mehr Charakter haben und gehaltvoller seyn würde, als fast alle die heutigen italien. Opern: und hierin hat er unsrer Erwartung entsprochen. Was die einzelnen Gesangstücke betrifft, so macht es uns Vergnügen, hinzusetzen zu können, dass manche derselben in dieser Oper verschiedene, sehr artige findet, worunter vorzüglich das so eben erwähnte Terzett und ein *a sei* im ersten Finale zu rechnen sind. Freundschaftlich erinnern wir ihn aber, in seine Musik mehr Einheit und organische Entwickelung zu bringen, nicht aber so oft von einer Idee auf die andere zu springen. Erfindung, sollte sie Hrn. M. auch nicht immer unmittelbar aus dem eigenen Innern entspringen, fehlt es ihm gewiss nicht; und Erfindung ist allerdings die *Conditio*, *sine qua non*: aber sie ist doch auch bey weitem nicht alles, und würde sich, nähme man sie für alles, sicherlich bald erschöpfen, besässe man auch noch so schöne Anlagen.

Neapel. Rossini's *Tancredi* hat, sonderbar genug, niemals hier gefallen wollen, und dieses Frühjahr unterlag er abermals, bey alle dem, dass die Festa und Malanotte darin sangen. Wie ich höre, hat auch seine Cenerentola auf dem Teatro fondo fiasco gemacht: man schreibt alles dieses den Kabalen der Colbrand zu, welche keine andere Sängerin in Neapel aufkommen lässt. Fioravanti's neue Oper, *Adelaide e Comingio*, wird noch immer mit Beyfall auf dem Teatro fondo gegeben.

Rom. Von den beyden Opern Generali's, *Cecchina* und *Adelina*, gefiel blos letztere. Unter den Sängern betrat eine gewisse Silvestri aus Rom zum erstenmale die Bühne und soll viel versprechen; vorzüglich lobt man ihre richtige Aussprache. Die neue Oper, *I fratelli maccabei*, von Trento, hat gefallen.

Florenz. Gott sey's gedankt, heisst es in einem Briefe daher in der bologneser Zeitung: endlich hören wir wieder einmal Musik: Mozarts *Figaro!* Diese goldene Partitur (spartito) hat hier den grössten Enthusiasmus erregt, und die drey *Prime donne*, Marchesini, Casotti, Pellegrini, erhielten lebhaften Beyfall. Die Sänger übergehe ich etc. Wie ich aus Privatnachrichten vernehme,

Digitized by Google

hat Hr. Ranfanga den *Figaro* nicht gut gegeben. Dieser Oper gingen Rossini's beyde Opern, *Cenerentola* und *il Barbiere di Seviglia*, voraus, fanden aber keine gute Aufnahme. Zufälligerweise hat also Ranfanga zwey verschiedene Figaro's hinter einander gespielt. Gleich nach Mozarts *Figaro* auf dem *Teatro nuovo*, führte man auf dem Theater *della Pergola* dessen *Don Juan* auf. Allein man hatte Vieles gestrichen, Anderes eingelegt etc., so machte er *fiasco*, und Rossini's Freunde feyerten schon eine Art Triumph. Endlich gelang es dem Impresario des *Teatro nuovo* auch den *Don Juan*, aber so zu geben, wie ihn Mozart schrieb: und nun war alles enthusiasmirt; mehre Stücke machten *furore*; die Sänger sangen mit Begeisterung, und wurden mehrmals hervorgerufen etc. Es geschah dies in der zweyten Hälfte des May.

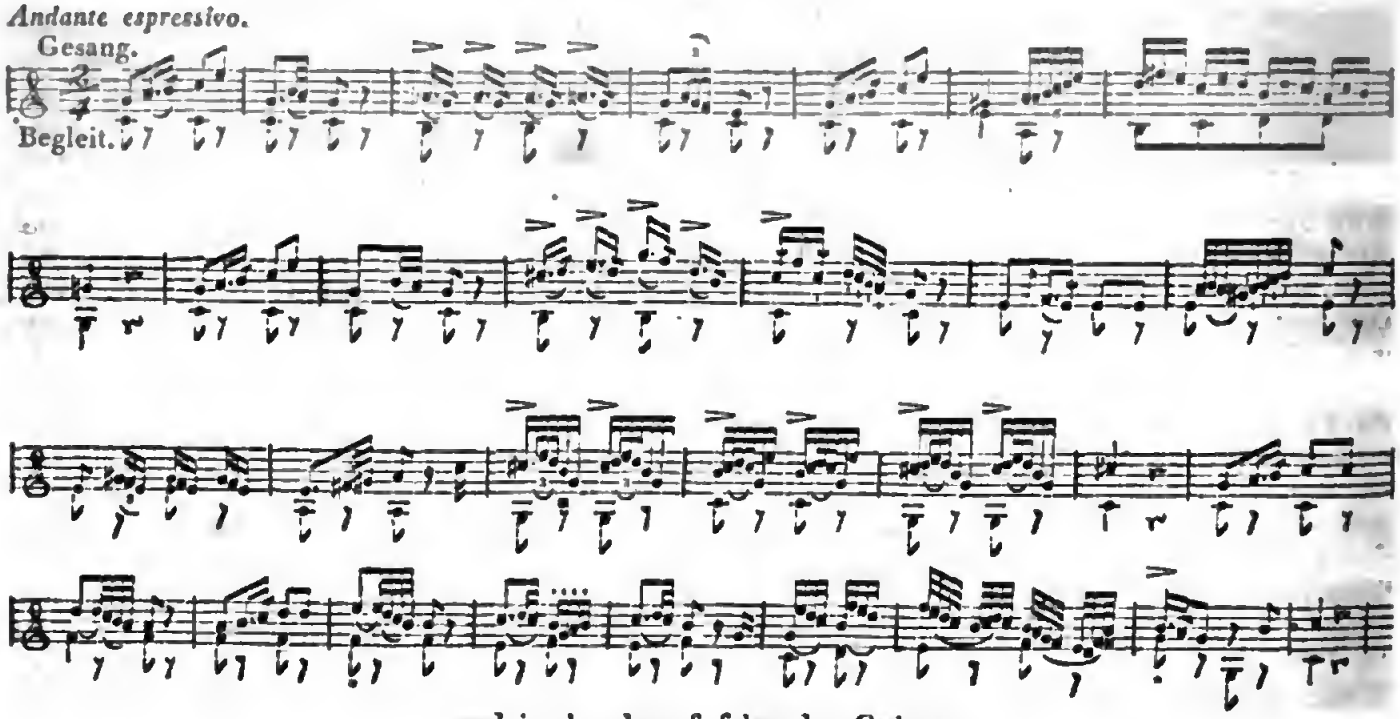
Bologna. Hr. Canongia gab hier auf seiner Durchreise ein Concert auf der Klarinette mit vielem Beyfall. — *Ravenna.* Nicolini's *Trajano in Dacia* wurde mit vielem Beyfall gegeben. Es sangen darin die Pesaroni, die Anti und Hr. Taechinardi. — *Arezzo.* Rossini's *Cenerentola* gefiel. — *Reggio.* Die *Baccanali di Roma* von Generali fanden Beyfall. Es sangen darin die Belloc und Hr. Bonoldi. — *Genova.* Hier gab man dieses Frühjahr Cimarosa's *Matrimonio segreto* und Mayrs *Misteri Eleusini.* In letztrer Oper trat Dem. Metzger, Winters Schülerin, wie man mir schreibt, mit vielem Beyfall auf. — *Venedig.* (Teatro St. Luca). Nach dem Falle des *Turco in Italia* von Rossini, gab man dessen Farce, *Inganno felice*, die gefiel; und in ihr, der buffo, Santini, und die Sängerin, Losetti. Die *Italiana in Algeri* desselben Compositeurs machte, zum grossen Erstaunen des venetianer Zeitungschreibers, *fiasco.* Die *Pamela nubile* von Generali gefiel. (Teatro St. Benedetto). Die Oper *L'orbo che ci vede* von Generali gefiel wenig. Rossini's *Barbiere di Seviglia* machte *fiasco.* Die *Adelina* von Generali gefiel ungemein; die Mombelli und Hr. de Grecis hatten vielen Beyfall. Die Oper *Carlotta e Werter* v. Coccia machte *fiasco.* — *Turin.* (Teatro d'Angennes). *Adelaide e Comingio*, vom jungen Pacini, gefiel auch hier, und in derselben hatte Dem. Brizzi vielen Beyfall. Rossini's *Italiana in Algeri* machte *fiasco.* — *Piacenza.* Der berühmte Paganini gab hier, in Gesellschaft des Hrn. Lipinski aus Lemberg, einige Violineoncerte mit vielem Beyfall. Es ist zu bemerken, dass Hr. L., der schon bey seiner Durchreise in Mayland durch sein treffliches Violinspiel die Bewunderung Rolla's und anderer Kenner auf sich zog, sich zu diesen Concerten mit Hrn. Paganini ohne allen Eigennutz vereinigte.

Vermischte Nachrichten. Vorigen Monat wurde im kritisch-literarischen Anhange zur mayländer Zeitung über die, von den Hrn. Gazzaniga und Pavesi in Musik gesetzten Psalmen etc. des Grafen Tadini gesprochen, in welchem Werke letzter einige Betrachtungen über Musik und Poesie vorausschickte, und wo er unter anderm Folgendes äusserte: „Wahr ist es, dass man durch Melodie die menschlichen Leidenschaften ausdrücken kann: doch wird sie zuletzt langweilig, wenn sie nicht verschiedenartig harmonisirt ist." Gleich darauf erschien in derselben Zeitung ein anderer Artikel, worin sich auch folgende Stelle befindet: „Einige ultramontane Compositeurs, die es mit Sprachen zu thun haben, die ihrem Wesen nach nicht so musikalisch sind, als die unsrige, (die italienische,) fielen sehr bald auf den Gedanken, diesen Mangel mit einer überreichen Instrumentation zu ersetzen. Je weniger man jene (die ultramontanen Sprachen) im Singen hört, desto mehr gewinnt man; je weniger man die unsrige hört, desto mehr verliert man." Das heisst mit andern Worten: die deutschen und französischen Compositeurs instrumentiren mehr in ihren Opern, damit man die Worte der Sänger möglichst wenig höre. Auf so 'was ist nicht zu antworten; doch aber zu fragen: Was versteht wol dieser Kritiker unter einer überreichen Instrumentation? Die Harmonie? Diese deckt ja doch nicht die Worte der Sänger! Die Trommeln, die Pfeifen, die Janitscharenmusik? Diese sind aber in keinem Laude in den Opern mehr, als eben in Italien zu hören, und werden von den ultramontanen Compositeurs nur dann gebraucht, wenn die Oper im Orient spielt, und sie mithin zur Bezeichnung des Gegenstandes erforderlich scheinen; wonach aber der italien. Meister ganz und gar nicht fragt! Meynt er endlich übermässige Ueberladung der gewöhnlichen Saiten- und Blasinstrumente: so hat er zum Theil Recht; aber weiss er denn nicht auch, dass die ultramontanen Compositeurs ihre Musik dem

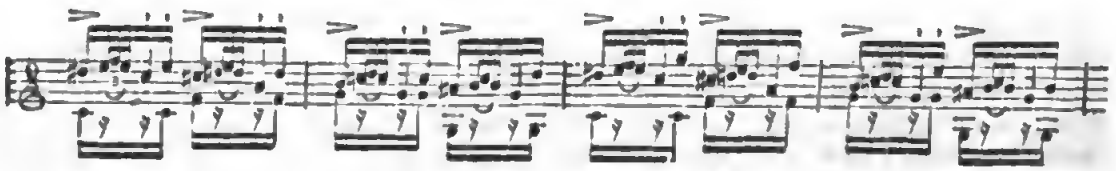
Digitized by Google

Sinne der Worte genau anzupassen suchen? wie könnten sie daher zugleich das Gegentheil hiervon bezwecken wollen? Drückt aber die Musik den Text aus: so kehrt sich sein Satz geradezu um! und da nun fast alle jetzige italien. Compositeurs sich um den Sinn der Worte gar nicht kümmern, sondern ihre Musik schreiben, wie sie glauben, dass sie an sich und durch die Stimmen, welchen sie angepasst ist, gefallen werde: so kehrt er sich gegen sie selbst: *ihre* Musik gewinnt, je weniger man von den Worten vernimmt, je weniger man mithin von dem ganz Unpassenden, ja wol geradezu Widersprechenden der Musik gegen die Worte gestöret wird. Von diesem Unpassenden, ja gänzlich Widersprechenden nur Ein Beyspiel, ein ganz neues, u. wahrlich von einem der bessern Werke! In Neapel giebt man die Oper des Hrn. Caraſa, *Gabriella de Vergy*, und sie gefällt ungemein. Folgende ist eine ihrer Hauptscenen. Gabriele steht im tiefsten Schmerz versunken: sie hat keine Nachricht von ihrem Geliebten, den sie von Gefahren umgeben weiss. Indem wird ihr ein Becken gebracht, das mit einem Tuche bedeckt ist, und in dem Becken, ihres Geliebten — *Haupt!* Todesschrecken ergreift sie. Nun legt ihr der Poet folgende Worte in den Mund: „*Ombra che a me d'intorno pallida ognor t'agiri, fra poco i miei martiri sapranno unirmi a te.*“ (Bleicher Schatten, der du mich immer umschwebst: bald werden meine Leiden mit dir mich vereinen.) Und nachdem sie dies gesprochen, stirbt sie wirklich. Hier folge nun der Gesang, mit welchem Hr. Caraſa diese Worte begleitet! So artig derselbe an sich auch seyn mag; so gehört doch wahrlich nicht erst ultramontane Kritik dazu, um einzusehen, dass sie dem Texte, so wie der ganzen Situation, geradezu widerspricht. Ich schreibe zugleich den Bass mit ab, indem ich ihn, den Raum zu schonen, eine Octave höher stelle; Sie werden da die feine Harmonie einiger Stellen nicht übersehen!

Andante espressivo.



und in der darauf folgenden Cadenz:



u. s. w.

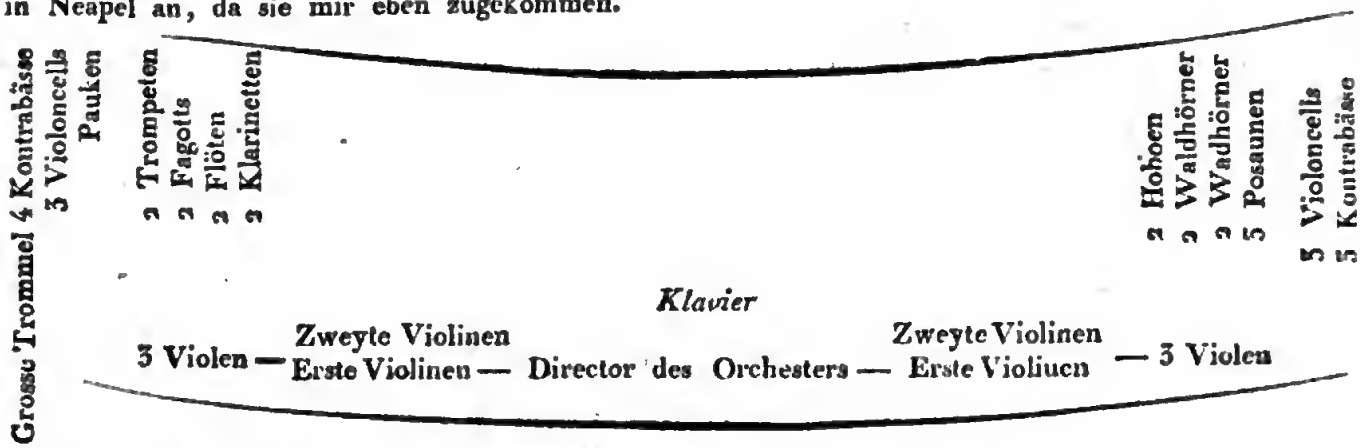
Beym 2ten Sternchen hat das Orchester c und e, und beym ersten, $\frac{6}{4}$ zum Basse F. Hat man sich nun darüber in Hinsicht auf Text und Situation verwundert: so sehe man es noch einmal an, als Musik an und für sich selbst, und verwundere sich noch einmal, indem man bemerkt, es sey dieser ganze Gesang im Grunde nichts, als eine, allerdings artige Variation folgender gassenhauerischen Liedermelodie:

u. s. w.

Dergleichen Grund und Boden findet man nun häufig in den heutigen italien. Opern: aber das Ganze ist freylich mit einer Menge Apoggiaturen, Schnörkelchen und Figürchen bemäntelt, und blendet daher die Unwissenden. — Vor einiger Zeit wurde hier A. W. Schlegels *Dramaturgie* nach der französischen Ausgabe ins Italienische übersetzt. Man kann sich leicht vorstellen, dass, weil Hr. Sch. die italien. Theaterdichter etwas hart behandelt, man hierauf mit beygefügten Noten geantwortet habe. Das Romantische hat jetzt in Italien so wenig Freunde, als in Frankreich, und wird oft ins Lächerliche gestellt, wahrscheinlich doch nur, weil man davon allmählig allen Begriff verloren hat. Dies wird nun sogar auf die Musik angewendet; und so liest man zuweilen in den hiesigen öffentlichen Blättern, von einer Musik, die etwas tiefer in die Kunst eindringt und daher nicht gefällt, sie sey eine *musica romantica*, und eine andere, die, ohne jene Vorzüge, doch gefällt, sie sey ganz u. gar nicht *romantica*. — Es ist zum Erstaunen, dass in einem Lande, wie Italien, wo man die Consonanzen so sehr in Schutz nimmt, die Einwohner ganz geduldig eine Musik anhören können, wo z. B. das Waldhorn die Saiteninstrumente manchmal in einem ganz andern Tone accompagnirt, so dass die ungeheuersten Dissonanzen, oder vielmehr harmonischen Unsinnigkeiten, herauskommen. Gleichwol hört man dies nicht selten in Italien von Musikanten auf den Strassen, und sehr oft auf den Tanzsälen. Nicht selten hört man auch muntere Gesellschaften in Quarten u. dgl. mit einander singen. — Die Lombardey verlor auch dieses Frühjahr drey ausgezeichnete Männer in der Musik: Gazzaniga, Kapellmeister an der Kathedralkirche zu Crema, in einem Alter von 75 J.; Capuzzi, ersten Violinisten in der Kirche St. Maria maggiore zu Bergamo und bekannten Compositeur, 63 J. alt; und den Castraten Rubinelli zu Brescia im 65sten Lebensjahre. Hr. Pavesi, der Theatercompositeur, erhielt die Stelle Gazzaniga's. — Hr. Kapellm. Gyrowetz befindet sich schon seit einiger Zeit in Mayland, und ist bereits mit dem Componiren einer Oper für unser grosses Theater beschäftigt. Die hiesige Theaterdirection steht auch mit Hrn. Kapellm. Weigel in Unterhandlung wegen zweyer Opern, die er nächsten Carneval und Frühling hier schreiben soll. — Hr. Kapellm. Morlacchi wurde schon vor anderthalb Monaten nach Venedig engagirt, um eine Oper für das Theater alla Fenice nächsten Carneval zu componiren. So eben ist er nach Dresden zurückgereiset. — Hr. Mayer-Beer von Berlin schreibt künftigen Herbst eine neue Oper für das Theater in Triest. — Mad. Marconi-Schönberger wird künftigen Herbst auf dem Theater zu Brescia singen. — Letzthin tadelte ein *Operncompositeur* im hiesigen Theater Hrn. Morlacchi's neue Musik mit dem Bemerken, sie klinge zu französisch. Ich erinnerte ihn an ihren Gegenstand und Titel: (*Johann von Paris*) er erwiederte: *Ma noi siamo a Milano!* (wir sind aber in Mayland!) — Beym Musikhändler, Hrn. Ricordi in Mayland, kommen Portraits berühmter Componisten und Sänger, mit Charakteristiken (so Gott will!) heraus. Unter Rossini's Bilde stehet, unter anderm Aehnlichen: und so ist er der wahre *Nestor* der jetzigen Componisten. Rossini mag etwa *dreyssig Jahre* alt seyn. Der Autor glaubt nämlich mit jenem Ausdruck gesagt zu haben: der *grösste* der jetzigen Componisten. —

Digitized by Google

Beyläufig gebe ich Ihnen hier die Stellung des Orchesters im neuen grossen Theater St. Carlo in Neapel an, da sie mir eben zugekommen.



Die Anzahl der Violinen ist mir unbekannt: wahrscheinlich sind ihrer 24.

Bemerkungen:

So wie der Vermittler, der Abwehrer, beym Streite die meisten Schläge bekommt, so macht es auch der mässig Urtheilende, der Nichtabsprechende, der Ausgleichende, niemand recht. Er hat beyde Theile gegen sich. Die Menschen wollen Entschiedenes, Einseitiges, Parteyisches, Uebermässiges. Die beyden massiven Arme des Wagbalkens ärgern sich, dass ihr Auf- und Absteigen nicht bedeutsamer seyn soll, als das Stillstehen des dünnen Züngleins auf dem Mittelpunkte. Im Urtheil sind die Menschen viel weiter auseinander, als im Geniessen.

Die gewöhnliche Musik-Hörerey gleicht auf ein Haar der Romanleserey. Die gewöhnlichen Musikstücke schweben eben so zwischen Himmel und Erde, zwischen Ideal u. Leben, keinem von beyden angehörend, als wie die gewöhnlichen Romane. Es sind stets wiederkehrend dieselben Elemente, nur anders zusammengewürfelt; die höchste Monotonie unter dem Schein der Mannigfaltigkeit und Abwechslung: und auf Seiten des Geniessers, das nämliche Nichtsthun des Geistes und Gemüths, dasselbe sich anregen lassen ohne Reaction — ein Bedürfnis nach Kitzel, ohne Gewissensbisse, dass solchergestalt die Nerven endlich für die Kunst abgestumpft, und das Daseyn verleyert werde.

Auf das erstemal wird wol selten ein Kunstproduct recht gut, wol aber auf's zweyte- oder drittemal. Das horazische: nonum prematur in annum — leidet jedoch seine Einschränkung, denn in neun Jahren wird fast jeder ein anderer Mensch, und mit dem Leben wandeln sich auch des Künstlers Gefuhle, Gedanken, Interessen.

Auch der Glut der Jugend gelingt wol ein reiner Guss, der von der Feile des Alters leiden würde.

Wenn man den Menschen gäbe, was sie wollten, im Leben und in der Kunst, so hätten sie wenig Freude. Sie wünschen viel unvernünftiger und unersättlicher, als sie geniessen. Wer sie zum Fordern kommen lässt, der kann ihnen nichts Dankenswerthes geben.

F. L. B.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten July. № 28. 1818.

Ueber das Wesen des Schwersatzes (Rhythmus) *und Anwendung desselben im Gebiete der Dichtkunst.*

(Fortsetzung aus der 26sten Nummer.)

II. Bey freyem Schwersatze (Rhythmus)

a) *freyer Schwersatz mit gebundenem Gliedermasse.*

Da im früher genannten Gedichte solches enthalten ist, oder doch darnach genommen werden kann, so möge es abermals als Beyspiel darnach bestimmt werden.

Die erste Strophe hat Drittel-Schwermass, und folgenden Schwersatz: △] ▽ △, nach musikalischer Bezeichnung ¾ | ♩ ♩ ♩ | ♩ 𝄾 𝄾 | nimmt man dazu gebundenes Gliedermass: △ ,] , ▽ , △; musikalisch:

¾ | ♫ ♫ ♫ | ♩ 𝄾 𝄾 |, als:

△] ▽ △
Dreyfach ist der Schritt der Zeit] ▽, musikalisch: ¾ | ♫ ♫ ♫ | ♩ 𝄾 𝄾

△] ▽ △]
Zögernd kommt die Zukunft hergezogen ▽ – | ♫ ♫ ♫ | ♩ ♩ ♩ ♩ 𝄾

△] ▽ △
Pfeilschnell ist das Jetzt entflogen] – | ♫ ♫ ♫ | ♫ 𝄾 |

▽ △] , ▽ △
Ewig still steht die Vergangenheit ♫ | ♩ 𝄾 ♪ ♫ | ♫ 𝄾 𝄾 |

Diese vier Zeilen hätten sogar gebundenen Schwersatz, wenn nicht die letzte den Schwersatz im dritten Drittel anhübe.

Der Ruhepunkt nach dem Worte „*still*" ist durch den dazugefügten zweyten Schwergrad angedeutet.

Die zwey folgenden Strophen enthalten Viertelschwermass, wozu die letzte Zeile der vorigen schon einleitete; denn sie enthält ohne den angebrachten Absatz auch schon Viertel-Schwermass, und sollte so bezeichnet seyn:

] [
□ Ewig still steht die Ver- | 𝄾 ♫ ♫ ♫ | ♫ 𝄾 𝄾 𝄾 |
□
gangenheit.

] [□
Keine Ungeduld beflügelt
] [□
Ihren Schritt, wenn sie verweilt etc.

Diese zwey Zeilen, obgleich beyde im Viertel-Schwermasse, haben dennoch zwey verschiedene also freye Schwersätze. Der erste ist mit dem Worte „*Schritt*" beendet, und sieht so aus:

] [⌐ □] [, musikalisch: ¾ 𝄾 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ 𝄾

der zweyte hat blos die Worte: „*wenn sie verweilt*" u. sieht so aus: [⌐ □, musikalisch: 𝄾 ♩ ♩ ♩ | ♩

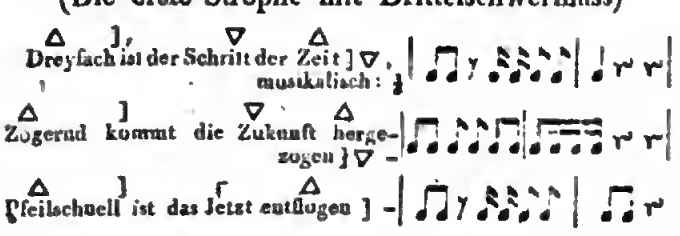
Dass dieser rhythmische Vortrag schon viel mehr Leben enthält, als der blos metrische, wird jeder fühlen: doch ist er noch etwas schleppend durch das beybehaltene gebundene Gliedermass, welches manchen Sylben eine Schwere und Dehnung giebt, die sie ihrem Inhalte nach nicht verdienen. (Im Gliedermasse (metrisch) zu schreiben, ist daher wol nicht schwierig: jedoch richtig darin zu schreiben, schwerer als man es sich gewöhnlich zu machen pflegt, weshalb Vortrag und Dichtung selten mit einander sich vollkommen vereinbaren lassen.) Deshalb werde es noch einmal anders bezeichnet, und zwar nach freyem Zeit-Gliedermasse:

b) *Freyer Schwersatz mit frey angewandtem Zeit-Gliedermasse* (Schwer-Gliedermass bleibt grösstentheils gebunden).

Nach dieser Aufgabe bekommt jenes Gedicht folgende Gestalt:

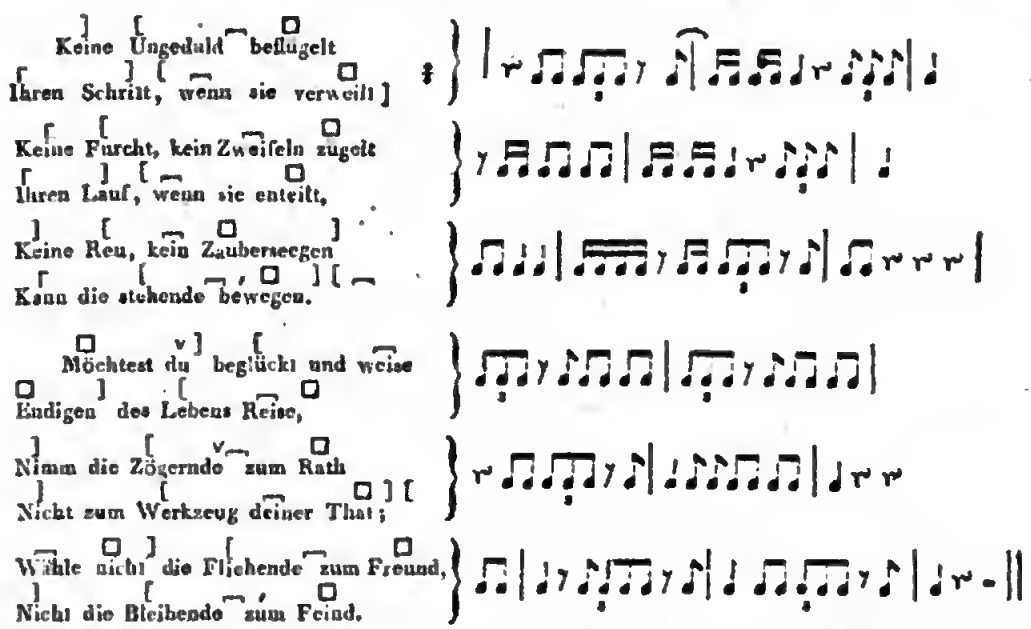
Digitized by Google

(Die erste Strophe mit Drittelschwermass)



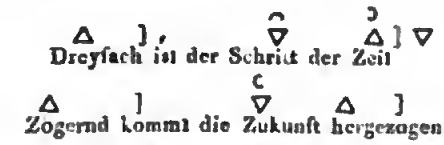
(Da die Schwergrad - Zeichen zugleich Pausen sind, so kann man sie hinter eine Zeile oder hinten drüber setzen, wo, wie im obigen, ein Schwermass durchgewartet werden soll. So auch, wo *in* der Zeile eine Weilung oder ein Absatz Statt finden soll, wie im obigen gleich nach dem ersten Worte „*dreyfach*.")

Die zwey übrigen Strophen enthalten Viertel-Schwermass, und freye Schwersätze:



Da diese freye, schwersätzige Redestellung (Composition) jener, in No. 55 der mus. Zeit. 1817 ziemlich gleich kommt; daher den Schwung der rhythmischen Bewegung mit dem logischen Ausdrucke des Inhalts vereint: so möchte sie unter den bis jetzt genannten vier Einkleidungsarten wol die vortheilhafteste und vollendetste seyn.

(Durch diese schwersätzige Bezeichnung wird auch die Melodie-Bezeichnung vereinfacht, und selbstständig gemacht, da sie ohne solche als stets mit einem Schwergrade verschmolzen erscheint, als:



Das Wort „*Schritt*" war nach der Melodie-Bezeichnung in No. 55 mit: ▽, bezeichnet, welches eine hinaufgeschwungene Ton-Schwere andeuten sollte; welche Bezeichnung alles leisten würde, so lange es für die Rede kein gebundenes Schwermass gäbe, oder die Schwere des Nachdrucks mit derjenigen, der Melodie, stets gleich zusammenträfe; da nun aber diese Beschränkung nicht Statt findet, so darf die Bezeichnung des Drittel-Schwermasses nicht für etwas anderes verwendet werden. Deshalb hat man zu jener Bezeichnung noch die der Melodie beyzufügen: ▽̂.

Das Wort: *Zeit*, ist dort mit o, bezeichnet; weil aber solches nach dem Schwersatze schon den ersten Schwergrad einnimmt, hat man blos die herabgeschwungene Melodie dabey anzuzeigen: ⌋△, welche Bezeichnung um vieles bestimmter und deutlicher ist.

Die Schwergrade werden sämmtlich eintönend; und die hinzugefügte Melodie-Bezeichnung wird hinwiederum ohne Schwere des Nachdrucks gedacht. Dadurch, dass nun *eintonige*, tiefe oder hohe; und *zweytonige*, steigende oder sinkende Melodie zu jedem Schwergrade gefügt werden kann, erhält man jene zarteren u. mannigfaltigsten

Digitized by Google

Schattirungen, worin so starker Zauber der rednerischen Betonung zu finden ist.)

III. Bey willkürlichem Schwersatze.

Willkürlicher Schwersatz kann nur solcher seyn, der an kein eingetheiltes Schwermass, sondern nur an eine gewisse Anzahl Schwertheile (Versfüsse gebunden ist; welches Eintel-Schwermass zu nennen wäre, jedoch mit aufgehobenem schwermässigen Kreisbaue (taktischem Periodenbaue).

Hierbey sind zwey Fälle möglich: entweder, die Anzahl der Schwertheile (Versfüsse) ist gebunden, oder, sie ist frey: jede der Zeilen enthält deren gleich viele, oder nicht:

a) mit gebundenem, oder
b) mit freyem Gliedermasse.

Diese vier Arten des willkürlichen Schwersatzes sind die in neuerer Zeit fast allein angewandten.

Wie viel sich noch durch lauten Vortrag erreichen lasse, wenn alle acht Arten, jede am rechten Platze angewendet, dazu verschmolzen würden, muss einleuchten; und anwenden lassen sie sich, da sie nach obigem bezeichnet werden können.

c) *Willkürlicher Schwersatz*, verbunden mit *willkürlichem Gliedermasse*, ist diejenige Art, wie sie in unmetrischen Gedichten, oder sogenannter poetischer Prosa, sich nachweisen lässt.

Willkürliches und *zufälliges Gliedermass*, und dabey ganz *zufälliger Schwersatz* (willkürlich ist noch nicht zufällig) ist reine Prosa.

Nachbemerkung: Was im Begriffe des Schwingens liegt, hat keine Willkürlichkeit, keine unordentliche Bewegung, oder Schnelligkeit, oder Kraftäusserung (eine rollende Kugel kann nicht nach Willkür verschiedenartige Bewegung enthalten), sondern eine gleich- oder ebenmässige, nach etwas Nothwendigem gemessene. Was bey diesem genannten Gegenstande die Bewegung durch die Länge des Raumes, das ist bey Zeitgebilden die Bewegung durch Schwersätze (oder: die schwersatzige, rhythmische); was bey Raumgegenständen die Bewegung um ihre Axe, das ist bey Zeitgebilden die Bewegung durchs Schwermass, und was bey Raumgegenständen die Bewegung der Felder (deren Flächeneintheilung) um die Axe des Raumgegenstandes, das ist bey Zeitgebilden die Fortschreitung durchs Gliedermass.

Hierdurch wird beyläufig auch deutlich, warum der Schwersatz (Rhythmus) seine nothwendige *Bewegung* in der *Fortschreitung*; Schwermass hingegen nur seine *nothwendige Ordnung* in der Bewegung seiner Theile hat; das Gliedermass hingegen eine *freye Ordnung* seiner Theile zulässt.

Da nun Metrum nicht ein Takt, sondern nur das Gliedermass eines Takttheiles ist; diese Takttheile aber selbst erst aus dem Schwermasse hervorgehen: so erhellet daraus schon, wie viel stärkern Einfluss die Anwendung des Schwermasses haben wird. Da ferner Schwermass wieder niedriger, geringer, als Schwersatz steht — welche Erhebung, welchen Flug hat man nicht von der Anwendung des Schwersatzes zu erwarten!

Will man aber sagen: Schwersatz u. Schwermass gehören der Tonkunst an, so ist diese Behauptung einseitig: Harmonie und Melodie ist das Wesen der Tonkunst; Schwersatz und Schwermass sind reine Zeitformen (nicht blos Zeitmasse), und gehören allem an, was kunstnatürlich in die Zeit sich gestalten soll. — Der Baum hat eine naturgesetzmässig geordnete Gestalt; der Mensch auch. Deswegen aber hat der Mensch nicht vom Baume seine Gestalt entlehnt; sondern beyde haben durch Ausfüllung eines gleichen oder ungleichen Raumes, und zwar ihrer Bestimmung nach, in wohlgeordneten Verhältnissen — eine gleiche oder ungleiche Gestalt. Diese Verhältnisse sind aber nicht das Wesen der Gegenstände; sondern die Gestalt der Gegenstände geht aus dem Wesen der Verhältnisse hervor; und das Wesen der Verhältnisse ist das ewige Gesetz der Schönheit, unter welchem Gesetze alles stehet, was Naturkunst und Kunstnatur schafft.

(Der Beschluss folgt.)

Nekrolog.

Am 14ten May starb zu Hildburghausen die regierende Frau Herzogin, *Charlotte*, geb. Herz. von Meklenburg-Strelitz, im 48sten Lebensjahre. Die Anzeige ihres Todes gehört allerdings auch in diese Blätter. Nicht, als wenn hier von dem gesprochen werden könnte, was sie überhaupt, und was sie, als Fürstin, dem Lande war; auch

Digitized by Google

das wäre kaum zu erwähnen, dass die Tonkunst an ihr eine wahre Freundin verlor: denn wer setzte dies von einer Fürstin von so ausgezeichneter Bildung in jeder Hinsicht, nicht ohnehin voraus: aber das ist Pflicht, hier anzumerken, dass sie diese Kunst selbst in einem ausgezeichneten Grade, als Sängerin, ausübte. Sie gehörte zu denen Dilettanten, die in das Wesen der Kunst wirklich eingedrungen sind, und die, in ihren Kunstleistungen, auf *dies* ihr, für alles Schöne empfängliche Gemüth und leicht erregbares Gefühl hinwenden; keineswegs zu denen, die Musik blos zum Zeitvertreib in leeren Stunden üben, nur aus Schicklichkeit sie zu schätzen behaupten oder vorgeben.

Von der Natur, wie mit einer edeln, schönen Gestalt, so auch mit einer silberreinen, volltönenden, sehr biegsamen Stimme beschenkt, bekam ihr schönes Talent seine erste Bildung durch einen italien. Gesangmeister in Hannover. (So viel uns bekannt ist, durch Giuliani.) Sie setzte indess, nach ihrer Vermählung mit dem jetzt regierenden Herzoge von Sachsen-Hildburghausen, getrieben durch wahres Kunstgefühl, ihre Gesangübungen eifrig fort, und erlangte, mit Beyhülfe mehrer, jenem nachfolgender Meister, durch Hören anderer vorzüglicher Sängerinnen u. Sänger, und durch eigenes Streben nach einem edeln, ausgebildeten Vortrage, einen hohen Grad von Vollendung. Mit dieser so vorzüglichen Künstlergabe entzückte sie denn auch immer alle, die um sie versammlet waren; und war dabey eben so anspruchlos, als immer bereit zum Gesang vor empfänglichen Hörern.

In ihren frühern Jahren fand sie viel Vergnügen daran, in den Hofconcerten Arien, Duetten etc. zu singen, wobey gewöhnlich ihr Durchl. Gemal sie selbst mit der Violin accompagnirte. Es war für jeden Künstler eine höchst erfreuliche Erscheinung, dieses würdige Regentenpaar der Kunst mit so viel Liebe anhangen zu sehen. Sie sang mit der grössten Lieblichkeit und Präcision, so wie mit den geschmackvollsten Manieren ihr Adagio, und dann mit eben so grosser Leichtigkeit und Reinheit die Passagen und Coloraturen im Allegro. So sang sie früher mehre Arien von Sarti, (mit besonderer Freude erinnern wir uns der: *La tu vedrai* etc.), von Martini, Paisiello, Cimarosa; dann von Mozart die Arien aus der *Entführung* herrlich, so dass man nicht wusste, sollte man mehr das hohe Gefühl, mit welchem sie dieselben vortrug, oder ihre Bravour in den Rouladen bewundern. Später sang sie die Arien aus *Titus* vorzüglich gern; dann auch die, aus der *Ginevra* von S. Mayer, und, ausser mehren andern, die verschiedenen grossen Scenen von Righini — man kann sagen, mit vollendetem Vortrag. Auch die beyden, ihr vorangegangenen Tonmeister, Reichardt und Righini, mit denen sie in Berlin oft sang, wenn sie sich am Hofe ihrer, nun mit ihr vereinigten, königl. Schwester befand, liessen ihr volle Gerechtigkeit wiederfahren. Ersterer äusserte unter anderm: nur sie könne eine Marchetti ersetzen; und sprach sein Urtheil über sie auch in seinen Schriften öffentlich aus. Ihr Triumph aber, und wo sich ihr hohes, schönes Gemüth am reinsten darlegte, war: Grauns *Tod Jesu*. Mit feyerlicherer Rührung und Wahrheit im Ausdruck sind die Recitative und Arien in diesem Werke wol nie und von Niemand gesungen worden, als von ihr. Mit jedem Tone schien sie ihr eigenes begeistertes Gefühl auf die Zuhörer überzutragen, und keiner erschien als leerer, bedeutungsloser Klang; alle sprachen sie in ihrer Silberreinheit, gleich einer Sprache höherer Wesen, zum Herzen, und erregten bey dem empfänglichen Zuhörer dasselbe hohe Gefühl, welches in ihr selbst lebte. Allen, die sie je in dieser Musik gehört haben, rufe ich nur die Recitative: „Gethsemane! wen hören deine Mauern" — „Ach! mein Immanuel! da liegt er" — und die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" — in's Gedächtnis, und noch jetzt werden die himmlischen Töne der hohen Frau in ihrer Seele wiederklingen. — Die letzte Musik, in welcher sie vor dem Publicum, das, so weit es der Anstand erlaubte, jederzeit in den Hofconcerten zugelassen wurde, sang, war Rombergs Composition zu Schillers *Glocke*. Thränen flossen, so oft sie die Worte sang: Ach, die Gattin ist's, die theure; ach, es ist die theure Mutter etc. Sie selbst war ja eine Vielen so theure Mutter, und wird nun schon selbst so heiss beweint!

Die letzte Zeit verlor sie, wegen öfterer Kränklichkeit und äusserer Verhältnisse, den Muth, grössere Tonstücke zu singen: sie beschränkte sich daher auf kleinere Gesänge am Pianoforte; und auch hier sang sie mit Leben

Digitized by Google

und Seele. Nie blieb ein von ihr gesungenes Lied ohne Wirkung auf die Zuhörer; aber auch nie sang sie ein gleichgültiges, oder ein Lied, das nicht mit Geist und irgend einem Funken wahrer Kunst geschrieben war. Ihre Wahl war die richtigste. Es konnten wol die von ihr verworfenen Gesänge dennoch Werth haben, besonders für Andere: aber das, was sie wählte, gehörte gewiss zu dem Besten. Mehre deutsche Lieder Reichardts, und zwey Sammlungen von 12 italien. Arietten Righini's liebte sie vorzüglich.

Ihre letzten Töne verhalleten, verschmolzen mit den, ihnen so verwandten herrlichen Tönen Hermstedts, der ihre letzten Gesänge mit der Klarinette begleitete, dessen Werth als Künstler sie ganz erkannte, und dessen Töne überhaupt mit unter den letzten waren, die ihr Ohr vernahm, ihr Herz empfand.

Und dies hohe Gemüth musste so früh den zufälligen Mängeln der irdischen Hülle unterliegen; so früh den unveränderlichen Gesetzen der Natur folgen! Sie, die so Viele durch ihre schönen Talente beglückte, so Viele durch die ihr zu Gebote stehenden Mittel tröstete, musste noch lange und schwere Leiden dulden, ehe sie in das Land der Verklärung, welches sie, in ihren seelenvollen Klängen so oft ahnen liess, eingehen konnte! Sie ruhe sanft! In den bessern Welten wird sich ihr Geist zu noch höhern Gefühlen, zu noch grösserer Vollendung freudig emporschwingen!

Gn.

(*Eingesandt.*) Am 11ten April 1818 starb in Meiningen an einer völligen Entkräftung als Folge sehr anhaltender Brustkrämpfe, der dasige Kammermusicus, Hr. C. A. *Göpfert*, der als ausgezeichneter Virtuos auf der Klarinette u. geschmackvoller Componist für dieses Instrument rühmlich bekannt war, und mit diesen seltenen Talenten den besten Charakter verband, so, dass die Kunst einen ihrer Lieblinge, seine Bekannten einen treuen Freund und seine hinterlassene Familie einen zärtlichen Gatten und sorgsamen Hausvater in gleich starkem Grade betrauern.

Seinem künftigen Biographen werden vielleicht folgende wenige Bemerkungen, so wie den Verehrern seiner Compositionen das angehängte Verzeichnis seiner nachgelassenen Manuscripte, nicht unwillkommen seyn.

Hr. Carl Andreas Göpfert war am 16ten Januar 1768 zu Rimpar bey Würzburg, geboren, woselbst sein Vater Amtschirurgus war. Von seiner frühsten Jugend bis in sein 11tes Jahr erhielt er vom dasigen Schullehrer Unterricht im Klavier- und Orgelspiel, so auch im Gesang, zeigte aber bald eine entschiedene Neigung für sein nachheriges Concert-Instrument, die Klarinette, auf welcher er bis zu seinem 16ten Jahre den gründlichen Unterricht des damals in Würzburg lebenden, geschickten Kammermusicus Meissner genoss und sich unter dessen Leitung zu einem Künstler bildete, welcher damals schon allgemeine Bewunderung erregte.

Von dieser Zeit an machte sich Hr. Göpfert mit den Studien der Composition bekannt, und erhielt im Jahre 1788 die Anstellung als Kammermusicus und erster Klarinettist bey der Kapelle in Meiningen. Im Jahr 1798 erhielt Hr. Göpfert einen ehrenvollen Ruf nach Wien, konnte aber den desfalls bey seinem Hofe nachgesuchten Urlaub nicht erhalten, ebenso wenig seinen späterhin geforderten Abschied: dagegen man ihm einige Hoffnung zu machen schien, die Musikdirector-Stelle bey der Kapelle in Meiningen zu erhalten, die er bisher blos bey der Harmonie- und Militärmusik bekleidete. Da er bey seinem so sanftmüthigen Charakter nicht dringend seyn konnte, so bekam er wenig Gelegenheit, sich auch auswärts als praktischer Künstler bekannt zu machen, ausserdem sein Spiel gewiss überall gleichen Beyfall, wie seine allgemein beliebten Compositionen, gefunden haben würde.

Von seinen Werken sind in Leipzig, Offenbach und Bonn mehre gestochen, und nachfolgende noch als Manuscript in den Händen seiner Familie in Meiningen. 3 *Quartette für Klarinette, Violin, Viola u. V.cell.* 1 *Potpourri für Klarinette mit Orchester. Concert für Hautbois.* 2 *Concertanten für* 3 *Hörner. Concert für das Horn. Quartett für* 4 *Hörner. Quartett für Horn, Violin, Viola, und V.cell. Mehre Trios für* 3 *Hörner,* 3 *Duette für* 2 *Hörner und mehre kleine Duette. Concert für* 2 *Fagotte. Concert für Trompete.* 2 *Sonaten für Pianoforte und Horn.* 48 *Lieder mit Begleitung des*

Digitized by Google

Pianoforte. Mehre Tänze für Pianoforte. 6 *Abend- und Morgengesänge mit Pianoforte.* 12 *Lieder mit Guitarre, Flöte und Klarinette. Mehre Lieder mit Guitarre. Ouverture für Orchester. Mehre Stücke für* 4 *Waldhörner*, 2 *Trompeten*, 1 *Posaune und Horn*; ausserdem hat Hr. Göpfert folgende Opern und Oratorien etc., für sogenannte Harmoniemusik arrangirt, nämlich: *die Zauberflöte*, *das unterbrochene Opferfest*, *die Schweizerfamilie*, *Sargin*, *der portugisische Gasthof*, von Cherubini, *die Schatzgräber*, *Jacob und seine Söhne*, beyde von Mehul, *die Schöpfung*, mehre Symphonien und Ouverturen von Mozart, Haydn, Winter, Cherubini etc., so auch sich im Fache der Theater-Musik durch die Composition der Oper: *der bedeutsame Stern im Norden*, vom Hrn. Dr. Ihling gedichtet, bekannt gemacht.

Pariser musikalisches Allerley vom Monate May.

Je seegensreicher in diesem Monate die Fruchtbarkeit der Mutter Erde gewesen ist, je unergiebiger hat er sich in Hervorbringung musikalisch-dramatischer Erzeugnisse bewiesen. Die Nachtigal, *par excellence*, Mad. Catalani, ist davon geflohen: ihr allein wäre es möglich gewesen, ihren Nebenbuhlerinnen im Grünen den Zulauf streitig zu machen.

Das italienische Theater — tacet! Trotz dem kann ich nicht umhin, mit einigen Worten meine Leser von demselben zu unterhalten. Spricht man nicht gerade dann von dem geliebten Gegenstande am meisten, wenn er entfernt ist? Dies ist mein Fall und sicher auch der Fall aller hiesigen Musikfreunde, zu denen freylich in der Regel die eigentlichen Pariser, das heisst solche, die nie Frankreich, noch Paris verlassen, nicht gehören. Abgesehen von der mehr oder mindern musikal. Apathie, welche diesen Parisern, als den französischsten Franzosen in ganz Frankreich, eigen ist, sind die Anwohner der Seine eigentlich für kein Vergnügen recht empfänglich, eben weil ihnen alle Vergnügungen der Welt zu Gebote stehen. Würde ihnen einmal jeglicher Genuss benommen werden, dann erst würden sie anfangen, zu geniessen; den Müllerknappen ähnlich, welche das entsetzliche Geräusch einer mahlenden Mühle nur dann erst spüren, wann es aufgehört hat. Also nicht den eigentlichen Parisern, sondern den Fremden, und ausser diesen mehr oder weniger allen denjenigen Franzosen, die Italien oder Deutschland besucht haben, fällt die Entbehrung des italien. Theaters schwer. Ich für meinen Theil gestehe gern, dass mir der Anblick der prächtigen Säulenhalle desselben ein Gefühl der Wehmuth verursacht, dessen ich mich bis dahin noch nicht habe entwehren können. — Sey es immer, dass die Leistungen dieses Theaters, besonders seit den drittehalb Jahren, wo Mad. Catalani die Direction desselben geführt, nicht stets von der Art gewesen sind, dass sie hätten den Kenner befriedigen, dass sie der Würde des Lieblingstheaters der gebildetsten, luxuriösesten und glänzendsten Stadt des Erdbodens hätten entsprechen können; sey es immer, dass Mad. C. aus Unkunde, oder (was auf eins hinausläuft) aus zu grosser Eigenliebe in der Leitung ihres Theaters störende Fehlgriffe gethan hat: so ist doch ausser Zweifel, dass das wunderbare Talent dieser Frau einen Zauber über ihre Anstalt verbreitete, welcher das Publicum mit magischer Gewalt anzog und es die Mängel der Vorstellungen gern und bereitwillig übersehen liess, wenn in ihnen nur die geliebten Töne der Sängerin der Sängerinnen erschallten. Selbst die augenblicklichen u. angebornen Mängel dieser merkwürdigen Frau (zu erstern rechne ich ihre falsche Intonation, zu letzteren ihren zu plastisch-formellen, durchaus gemüthlosen Vortrag) werden dem Publicum, da ihnen immer die erstaunenswürdige Geläufigkeit und der kräftige, gediegene Metallton ihrer Stimme zur Seite stehen, entweder gar nicht bemerkbar, oder der Zuhörer fühlt sich, von den überwiegenden, seltenen und grossen Vorzügen der Sängerin hingerissen, geneigt, in die Verse des Menschenhassers bey'm Molière auszubrechen:

> J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
> En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer.

Ob in kurzem wieder ein italien. Theater errichtet werden dürfte: diese Frage ist so gut, wie gar nicht zu entscheiden. Ein etwas gewöhnliches, aber nichts destoweniger sehr bedeutsames Sprichwort sagt: das Hemd ist Einem näher, wie der Rock. Unter ersterm verstehe ich hier die Schauspieler des Theaters Odéon, die, wie je-

Digitized by Google

dermann weiss, uneigentlich schon seit langen Jahren abgebrannt, nun vor einigen Monaten, leider, in der That abgebrannt sind. Ihr Schicksal liegt der Regierung natürlich weit mehr am Herzen, wie das, einer italien. Opern-Truppe. Die unglücklichen Abgebrannten schreyen um Brot, die Vorstadt St. Germain um die Wiedererbauung des Theaters, und diejenigen, die beyde erhören möchten, um die nöthigen Fonds. Einstweilen hat man den Schauspielern des Odéon das italien. Theater (oder das Theater Favart) eingeräumt. Von aussen wären sie also gedeckt; mit dem Inneren sieht es aber desto misslicher aus. — Die Mitglieder der italien. Truppe haben fast sämmtlich Paris verlassen. Mad. Féron ist in die mittägliehen Provinzen gereist, um dort Concerte zu geben. Ich wünschte, sie reiste nach Deutschland: mehre deutsche, recht sehr berühmte Sängerinnen dürften von dieser ausgezeichneten Frau, die gar nicht berühmt ist, viel Gutes lernen können, aber wahrscheinlich nicht wollen.

Von der *grossen Oper*, (*Académie Royale de Musique*) ist eigentlich wieder nichts zu sagen. Rührt sich diese Anstalt, so wissen gewöhnlich ein tausend Menschen während vier Wochen in ihren Gliedern davon nachzusagen (die Ohren des Publicums abgerechnet). Pflegt sie aber der Ruhe; so hat diese Ruhe wirklich etwas Furchtbares, wie etwa der Schlaf eines riesenhaften Elephanten. Wird man glauben, dass dieses Theater seit der *Zéloide ou les Fleurs enchantées*, oder seit länger als drey Monaten, so gut wie gar nichts Neues, das heisst, ein einziges Ballet: *Le Seducteur au Village*, gegeben hat? Die Musik zu demselben ist abermals von dem deutschen Hrn. Schneitzenhöfer, demselben, der auch das Ballet *Proserpine* componirt hat. Es ist lobenswürdig, wenn sich jeder gleich an seinen rechten Platz stellt.

Das Theater Feydeau befindet sich, gleich der grossen Oper, im Fegefeuer der grossen Hitze des Wetters und der eisigen Kälte seiner Schauspieler und seines Repertoire. *La Sérénade* (deren Musik unter dem Namen der Mad. Gail passirt,) *Le Frère Philippe*, mit Composition von einem jungen Manne, Namens Dourlen, und endlich: *La promesse de Mariage ou le Retour au Hameau* von Benincori, haben, obgleich einzeln mehr oder minder verdienstlich, doch nur ein augenblickliches Interesse erregen können und sind jetzt vom Publicum vergessen, ob sie gleich wöchentlich ein paar Male über die Bühne schreiten. Das Losungswort, oder vielmehr das Nothgeschrey dieses Theaters ist demnach von neuem, wie der Satyr des Vaudeville einstens sich darüber erklärt hat: *Joconde et le nouveau Seigneur, le nouveau Seigneur et Joconde.* In dieser Herzensangst probiren sie nun den *Chaperon rouge* mit einer Beharrlichkeit, als solle er nächsten Tages gegeben werden. Und doch steht zu vermuthen, dass die Vorstellung noch immerfort, vielleicht gar bis zum Eintritte des Winters, hintertrieben werden wird. Sollte dies Käppchen nicht von ganz absonderlicher Güte seyn: so dürfte das Publicum, ungeduldig über die immerwährende Zögerung, vielleicht das erste strenge Gericht über Hrn. Boyeldieu ergehen lassen. —

— Es ist wirklich wahr, wie ich schon in meinem vorigen Berichte gemeldet habe: Berton hat, und zwar durch einen der ehrlichen Leute, die man hier zu Lande *Huissiers* nennt, dem Theater Feydeau die Aufführung seiner Opern untersagen lassen. Die Anzeige dieses Ereignisses in den Journalen, hat die Administration desselben Theaters ebenfalls in den Journalen auf eine Art beantwortet, welche weder kalt noch warm war, und in Ermanglung dieser beyden Potenzen, die eigentlich nur Eine sind, ihrer Expectoration einige süss gesagte und vielleicht bitter gemeynte Complimente hinzugefügt. Nun spricht man gar von Memoiren, in denen man sich gegenseitig die Wahrheit sagen will. Wenn der Himmel es so beschlossen hat, dürfte es da wieder üble Geschichten geben. —

— So eben erfahre ich, dass die *Académie Royale de Musique* eine Oper von Catel zum Einstudiren gegeben hat. Sie führt den Titel *Zélide*. Der Text soll gewissermassen den *Fleurs enchantées* ähnlich seyn. Es steht zu erwarten, ob die Musik sich in demselben Verhältnisse zu der genannten Oper befinden wird. —

— Ich habe, wenn ich nicht irre, vor längerer Zeit einmal von drey Knäbchen gesprochen, die vor einigen Jahren hier in den Strassen hinter einem grünen, mit drey Lichtern besetzten Teppiche kleine Horntrios spielten, welche Knäbchen, was ihre Lieblichkeit des Tons und die Präcision im Vortrage anbetraf, sich hätten mit

Digitized by Google

Glück in mancher deutschen Kapelle engagiren lassen können. Damals waren dieselben, der jüngste acht und der älteste zwölf Jahr alt. Die beyden jüngsten sind jetzt verschwunden und der älteste hat das Horn mit der Harfe vertauscht, auf welcher er mit einer solchen Kunstfertigkeit die schwierigsten Sachen vorträgt, dass ich oft in Erstaunen gerathen bin. Und diesen Harfenconcerten kann man für einen Sou, oder auch, will man harten Herzens seyn, ganz umsonst beywohnen! — In diesem Augenblicke geht die Sage, *Spontini* sey aufgefordert worden, nach Neapel zu kommen, um für das dortige Theater St. Carlo drey Opern zu schreiben. Er werde, setzt man hinzu, diesem Rufe folgen. Uebrigens ist seine Oper, *Olympie*, nach dem Trauerspiele gleiches Namens von Voltaire bearbeitet, welche er für die hiesige grosse Oper setzt, ihrer Vollendung nahe. Jene Einladung dürfte den früheru Vorsatz, Berlin diesen Sommer zu besuchen, abgeändert haben. —

— Jauchzt laut, ihr unzählbaren Fortepianospieler aller fünf Welttheile! Ihr, die ihr von Stimmern und Stimmhämmern oft eben so sehr verstimmt worden seyd, wie eure Instrumente, weiset ihnen, nämlich Stimmern und Stimmhämmern, die Thür! Was sehr speculative Köpfe, unter andern der ehemals berühmte Cellist. Tricklir. zu Dresden, wol zum öftern öffentlich angezeigt, aber nie öffentlich ausgeführt haben, nämlich einen Mechanismus, die Saiteninstrumente vor Verstimmung zu schützen, ist nun endlich, wenn man dem Instrumentenmacher, Hrn. *Thory*, *rue de Cléry*, No. 64, trauen darf, entdeckt worden. Leset seine desfallsige Anzeige, die zuerst die grossgedruckte Ueberschrift enthält: *Nouvelle et heureuse découverte pour faire tenir l'accord à tous les pianos neufs et vieux, trouvée par Thory, auteur des notes additionnelles*, und dann sich folgendermassen vernehmen lässt: *Pour cette opération et leur* (wahrscheinlich den Fortepiano's) *donner la qualité* (*ce qui se fait de préférence dans les mois de May, Juin, Juillet, Aout, Septembre*) *avec garantie et payement après épreuve*, 100 *Francs*. Was die *Notes additionelles* dieser Anzeige betrifft, so muss ich zuerst zu meiner Schande gestehen, dass mir wol die *Zuschusscentimen* der vormaligen westphälischen Regierung bekannt gewesen sind, aber von den *Zuschussnoten* des Hrn. Thory ich so gut wie nichts gehört habe. Spräche derselbe Mann in der Folge seiner, im eigentlichen Verstande sehr langen und breiten Anzeige nicht von Einer, ja sogar von anderthalb Octaven, welche er den Fortepiano's anzusetzen verstehe: so würde ich unter diesen *Zuschussnoten* unbesehends *Zuschussclaves* verstanden haben. Denn die Pariser muss man nicht zu sehr beym Wort nehmen! — —

Nachschrift. Indem ich dies der Post übergeben will, wird mir gesagt, dass wirklich Hr. Spontini dem neapolitanischen Operndirector, Barbaglia - wie wir's ausdrücken wollen — gefolgt sey. Es giebt Leute, die den alten Sauerteig noch immer nicht vergessen können.

G. L. P. Sievers.

Kurze Anzeige.

Drey deutsche Lieder von Göthe, mit Begl. des Pianoforte — — von G. B. Bierey. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 16 Gr.)

Hr. B. hat, so viel Ref. bekannt worden ist, lange nichts von sich hören lassen: was er hier giebt, wird nicht Wenigen willkommen seyn. Es sind drey der neuesten, und zwar heitere Lieder von Göthe, und Hr. B. besitzt allerdings Talent für das Heitere. Der Wirkung der Musik nach stellet sie Ref. eben in die Reihe, in welche sie der Zahl nach stehen: das erste ist nicht übel, das zweyte gut, das dritte am besten gelungen. Gesang und Begleitung sind so einfach und leicht, wie es hier am Orte war: und mit wie Wenigem Hr. B. doch einen entschieden erfreulichen Effect zu erreichen wisse, zeigt sich besonders S. 8 unten, und 9. und in mehreu Stellen des dritten Liedes, obgleich dies im Ganzen, wie ganz richtig, nicht scherzhaft gehalten ist.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten July. **№. 29.** 1818.

Ueber das Wesen des Schwersatzes (Rhythmus) und Anwendung desselben im Gebiete der Dichtkunst.

(Beschluss aus der 28sten No.)

Von gebundenen und freyen Gliedermassen und deren Vortrag-Anwendung.

Vom Scandiren, oder

1) *vom Schwergliedern*,
2) *vom Zeitgliedern*,
3) *vom Schwertheilen*, und
4) *vom Zeittheilen.*

Gliedermass kann auf zweyerley Weise gebunden seyn:

a) entweder nach bestimmtem Wechsel seiner Schwergrade (hier Grade der Leichte), so dass es entweder gerade oder ungerade Eintheilung *beybehält*, oder nach einer bestimmten Ordnung damit wechselt; oder, *b*) Gliedermass ist an bestimmte Zeitglieder gebunden, so, dass deren Dauer in gemessener Ordnung auf einander folgt.

Dieses ist: *Zeitgliedermass*, jenes: *Schwergliedermass.*

(Ein Versfuss ist ein Gliedermass, nur ein gegliederter Takttheil, aber kein Taktmass; und zwar kann ein solcher sowol als Zeitgliedermass, als auch als Schwergliedermass, wie auch als beydes zugleich genommen werden:

a) Was das *Schwergliedermass* betrifft, so ist dieses zuerst für den Dichter da, ihn bindet es am mehrsten, er hat vorzüglich dessen Gesetze zu beachten. Eben so wenig der Dichter sich erlauben darf, geben (geben), statt geben (geben) zu setzen; eben so wenig darf er mit den übergeordneten Schwergraden willkürlich umspringen, und bey zwey Worten, von denen jedes die grössere Schwere haben könnte, dem Sinne entgegen, solche dem leichteren Worte übertragen.

Fehlt jedoch der Dichter gegen die Ordnung und gegen das Gesetz der Schwere, so darf dennoch keineswegs der Vortragende diesen Fehler wiedergeben, ohne selbst fehlerhaft zu werden; ihn zu verdecken, zu bemänteln suchen, ist alles, was man fordern kann. Setzt der Dichter in ein Gliedermass zu leichte Sylben oder Worte (da ein solches doch einen der vier Schwergrade enthalten soll), so fehlt er eben so, als wenn er in selbiges mehr als einen dieser vier Schwergrade bringt, z. B.:

„Seiner hört Gift, Dolch, Noth, Tod.

Wer dürfte dieses trochäisch vortragen, ohne *Dolch* und *Noth* in: *Dolchnoth*, zu verwandeln?

b) Jedes Schwergliedermass enthält auch ein *Zeittheil-* u. *Zeitgliedermass*, welches jedes gleichfalls *gebunden*, *frey*, *oder zufällig* seyn kann.

Die Vereinigung des Schwergliedermasses mit dem Zeittheil- und Zeitgliedermasse kann auf folgende Weise statt finden: entweder beyde haben eine gebundene Ordnung, als:

1) Schwergliedermass, Zeitgliedermass:

„Dreyfach ist der Schritt der Zeit,“

2) Oder das Zeitgliedermass ist gebunden, und das Schwergliedermass ein freyes, als:

„Ewig still steht die Vergangenheit,“ oder

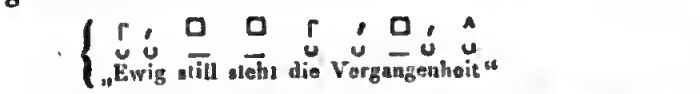
3) Das Schwergliedermass ist gebunden, und das Zeitgliedermass frey, als (die Länge jedes Zeittheilmasses ist durch Zeitschläge angegeben):

„Dreyfach ist der Schritt der Zeit,“ oder

4) Beyde werden frey angewendet:

oder

5) Schwer- und Zeitgliedermass werden frey gebraucht:



u. s. w. durch alle möglichen Zusammensetzungen. Welche Art als zweckmässig vom Dichter anzuwenden ist, darüber hat der Inhalt, dessen geistiges Leben, zu entscheiden. Einförmig sich aussprechende Empfindungen u. Gefühle, z. B. Gebete, leidende Klagen, welche freye Lebendigkeit verbieten, fügen sich gut in die erste und zweyte Art, wobey man nur das gebundene Zeitmass anzumerken braucht:

Da wo also der Dichter dieses Zeitgliedermass, mit deutlichem Bewusstseyn, als für den Inhalt passend gewählt hätte, müsste auch nach selbigem vorgetragen werden; wo jedoch der Dichter, während der Schöpfung seines Gegenstandes nicht den lauten Vortrag berücksichtigte. (welches wol am öftersten der Fall ist, einmal, weil es der Dichter nicht mit dem Vortrage, sondern mit der Einkleidung seiner Gedanken zu thun hat; dann auch, weil mancher mit dem Wesen des Vortrags unbekannt ist) hat der Redner zu untersuchen, ob er die Anwendung des gebundenen Zeitmasses beybehalten darf. Wo jedoch ein lebloser Klingklang, oder Ticktack den Flug des Gedankens lähmen würde, wie im obigen *Spruch des Confucius*, ist dieses zweytheilige Zeitgliedermass als gebundenes nicht anzuwenden.)

Vom Scandiren.

1) *Schwergliedern,*
2) *Zeitgliedern,*
3) *Schwertheilen*, und
4) *Zeittheilen.*

Die Worte müssen nach ihren sinngemäss enthaltenen Schwergraden, und nicht nach einem angenommenen Schwertheil- und Zeittheil-Gliedermasse vorgetragen werden, weil in diesem Falle der Vortrag das bekommen würde, was man scandiren nennt.

1) Eine erste Art des Scandirens ist, wenn man Schwere und Leichte gebunden wechseln lässt, unbekummert, ob der Wortinhalt es zulässt oder nicht. (Von einem, der in diesem Sinne scandirt, kann man sagen: er *schwergliedert* die Wörte, oder Verse). Wer jedoch folgendes nach überstehendem Schwergliedermasse vorträgt:

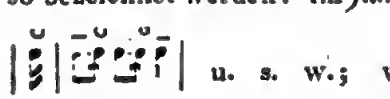
der hat diese Zeile nicht geschwergliedert (scandirt), wenn gleich gebundenes Zeitgliedermass beybehalten ist. Auch können solche zusammengedrängte Schwergrade nach Umständen sehr wohl geduldet, und, richtig vorgetragen, von besonderer Wirkung seyn.

2) Ein zweyter Irrweg, der zum Scandiren führt, ist der, wenn die *Bindung* der Sylben (das damit zusammenhängende Zeitgliedermass) nicht beobachtet wird, falls auch der Versbau durchaus gebundenes Schwergliedermass enthielte. (Unter Sylben-Bindung ist die mehr oder weniger engere Verkettung der Sylben verstanden (Schwergewichtmass, verbunden mit Geschwindigkeitmasse), welche in der ursprünglichen Bildung der Wörter begründet ist.)

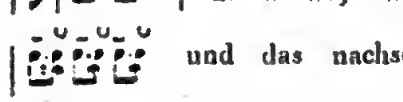
Jede leichtere Sylbe, wie in der Musik jeder leichtere Schwergrad, gehört einem ihm zunächststehenden schwereren zu, (wie früher gezeigt worden; der leichtere ist der weibliche; der schwerere, der männliche; (jener geht aus diesem hervor, und gehört ihm auch zu). Hierbey sind zwey Fälle möglich: der schwerere geht dem ihm zugehörigen leichteren voraus, oder folgt auf ihn. Hieraus entsteht das männliche und weibliche (jambische und trochäische) Versmass. Man kann diejenige leichtere Schwere, welche der ihr zugehörigen grösseren vorausgeht, *vorschwingend*; im umgekehrten Falle sie aber *nachschwingend* nennen. Hierbey findet in Beziehung aufs Zeitmass folgender Unterschied statt: die vorschwingende Sylbe schliesst sich gedrängter (schneller) an die nachfolgende Schwere; die nachschwingende vermeidet diese Nähe. Z. B.: die Sylbe „*be*“ als vorschwingend in: „*belobe*“ muss mit etwas Schwere, aber Schnelligkeit der Sylbe „*lo*“ angesprochen werden, weil es sonst so viel hiesse, als: „du, der du *Beh* heissest, lobe u. s. w.; oder: „*lobe den Buchstaben b.*“ Hingegen die Endsylbe „*be*“ muss leichter, weicher u. verfliessender gesprochen

Digitized by Google

werden, weil sie zu einer vorhergehenden Schwere gehört; darf daher auch zu der nachfolgenden, ihr fremderen Sylbe nicht schnell hingesprochen werden, wie in: *belobe doch*. Wer nun aber in einem trochäischen Versmasse die erste Sylbe: „*be*" dehnete; und in einem jambischen das zweyte: „be" schnell zur folgenden Sylbe hinspräche, würde abermals scandiren, oder, nach vorstehender Ansicht, die Worte *Zeitgliedern*. Es ist daher nicht erlaubt, beym Einschnitte (Cäsur) Vokale zusammen zu ziehen. Weil die letzte Sylbe vor dem Einschnitte nicht zur folgenden gehört, darf sie an diese nicht angesprochen werden, folglich das Wegwerfen des ersten Vokales, welches aus dem schnellen Aussprechen hervorgeht, nicht Statt finden, z. B.: „*Dich lobe, uns tadle*" darf, wenn nach „*lobe*" eine bestimmte Cäsur Statt finden soll, (wie im Pentameter nach dem dritten Versfusse) nicht: „*Dich lob', uns tadle*" geschrieben werden. So ist es falsch, wenn man Jamben nach $\frac{3}{8}$ Takte musikalisch so: $\frac{3}{8}$ | ♪ ♩ |; und Trochäen so: $\frac{3}{8}$ | ♩. ♪ |, bezeichnet, da Jamben sowol als Trochäen (als Schwermass gedacht) vor- und nachschwingende leichte Sylben haben dürfen; in jedem muss das vorschwingende Glied so bezeichnet werden: im *jambischen* Schwermasse:



u. s. w.; wie im *trochäischen*:



und das nachschwingende so: im jambischen:

wie im trochäischen:

Wenn man aber um einen Jambus zu bezeichnen die Noten nach $\frac{3}{8}$ Taktmass zwischen zwey Taktstriche setzt: | ♪ ♩ | so hat man nicht ihn, sondern dadurch den reinen Spondäus bezeichnet; welches aber auch noch so geschehen kann: | 𝅗𝅥. |, welche beyde Bezeichnungen andeuten, dass der zweyte Grad der Schwere, durch Zurückziehung auf den vorausgehenden Schwergrad, dem ersten Schwergrade ähnlich gemacht werden soll, (jedoch für die Rede mit hinweggedachtem, oder freyem Zeitmasse).

Es kann demnach in einem jambischen Versmasse eben sowol trochäisches Geschwindigkeitsmass, als in einem trochäischen Versmasse, jambisches Geschwindigkeitsmass (Wortgliedermass) vorkommen.

Da nun in diesen kleinern Theilen der Sinn des Wortes durch Schwergliedermass oder Zeitgliedermass nicht gebeugt werden darf, sondern beydes sich dem Worte, ja der Sylbe fügen muss (nämlich solchen, die sich diesen Massen frey verbunden haben), so muss auch in den übergeordneten Verhältnissen die Form dem Gedanken unterthan seyn; mithin darf, vorgetragen, dieses die Form da verlassen, wo sie ihm nicht anpasst; und umgekehrt, muss der Dichter, wenn er eine gebundene Form im Vortrage gehalten wissen will, zuvor seine Gedanken, sein Gedicht, in diese Form einkleiden; das heisst: Zeitgliedermass u. Schwergliedermass müssen so im Einklange mit den Worten und Sylben stehen, dass eines das andre hebt und belebt; nicht lähmt und zerbricht. Wo solches aber nicht der Fall ist, wäre es lächerlich, zu verlangen, der Redner solle gleich dem Dichter die Gliedermasse an den Fingern abzählen.

3) Ferner giebt es noch einen dritten Missgriff des Vortrags, welcher Scandiren heisst, wenn nämlich alle Versfüsse mit gleicher Schwere gegeben werden, da doch, so wenig zwey auf einander folgende Sylben gleiche Schwergrade haben können, eben so wenig, seltene Fälle ausgenommen, zwey auf einander folgende Worte gleiche Schwerausdrücke leiden. Wer jedoch die erste Schwere eines jeden Gliedermasses stets gleich nimmt und giebt, von dem kann man sagen: er *schwertheilt* die Worte oder Verse, oder Zeilen, z. B. es läse jemand:

in welchem Falle er die Sylben „*voll* und *hallt*," eben so schwer, als „*Schwer, dumpfig* und *läut*," ausdrückte, da sich doch diese zu jenen, wie Niedertakt zu Auftakt (thesis zu arsis), wie erster Schwergrad zum zweyten verhalten, und so vorgetragen werden müssen:

oder nach musikal. Bezeichnung: $\frac{2}{4}$

4) *Zeittheilen*, als vierte Art des Scandirens, hiesse demnach, so vortragen, dass alle Zeitgliedermasse gleiche Zeittheile ausmachten, und zwar dadurch der Bedeutsamkeit der Worte entgegenwirkend. — (Da nun eine gebundene Ordnung

der *Schwergrade* in den Sylben schon den Ausdruck des Vortrags veredelt, so ergiebt sich, dass eben so, eine nach Schwergraden gebundene Ordnung der *Gliedermasse* dasselbe in noch höherem, umfassenderem Sinne leisten müsse, dass mithin gebundenes Schwermass (wie es im obigen Psalme nachgewiesen ist) nicht allein möglich, sondern den höchsten rednerischen Schwung herbeyführen müsse.) Dass dieselben Gesetze, welche hier für Rede-Vortrag angedeutet sind, auch für Sing-Vortrag gelten, dass nicht die hingeschriebene Notenlänge allein den Ausdruck bestimmt, kann hier nur erwähnt werden.

Markwort.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Juny.

Hoftheater. Endlich kam am 15ten die neue grosse Oper, *Cyrus und Astyages*, in die Scene; das Gedicht, nach Metastasio, von Mathäus von Collin, die Musik vom Hrn. Hofsecretair v. Mosel. Wer an kein Fatum glaubt, der bekehre sich aus dem Geschicke dieses Kunstproducts, welches, nach monatlangen, sich immer erneuernden Verzögerungen, aus gegründeten und vielleicht auch ungegründeten Ursachen nun in der unvortheilhaftesten Bühnen-Jahreszeit gleichsam nur wie eine Erscheinung gezeigt wurde, um nach der zweyten Vorstellung wieder zu verschwinden. Wenn eine *Hofoper*, welche bey der gegenwärtigen Verwaltung nicht die geringsten financiellen Rücksichten zu beachten hat, sich dennoch durch ein halbgefulltes Haus an einem glühendheissen Sommertage, nach der vorhergegangenen glänzenden Aufnahme, von der Wiederholung eines Werks abschrecken lässt, das, eben weil es tief gedacht ist, öfters gehört seyn will, um ganz verstanden und gewürdigt zu werden: so dürfte ein solches Verfahren um so weniger zu rechtfertigen seyn, als auf der andern Seite die allerabgebrauchtesten Opern — wie *Camilla*, die *beyden Füchse*, *Schweizerfamilie*, *Waisenhaus*, die *Geitzigen*, *Fanchon* etc., wöchentlich, und zwar bey dermassen leeren Bänken wiedergekänet werden, dass man in der That eines Sprachrohrs benöthiget wäre, wollte man seinem Nachbar ein Wort sagen. Indessen, da nun die Sache einmal geschehen, und nicht mehr zu ändern ist: so sey es wenigstens jedem erlaubt, davon zu denken, was er will, oder vielmehr muss; uns aber, über das treffliche Kunstwerk diesen Blättern ein auf Ueberzeugung gebautes, parteyloses Urtheil anzuvertrauen: vielleicht dass andere Hauptbühnen Deutschlands uns Zutrauen schenken, und dadurch dem, in der Heimath verschmäheten, und doch herrlichen Erzeugnis auf fremdem Grund und Boden Gedeihen bereitet wird! — Dass das Gedicht dem *Ciro riconosciuto* des Metastasio nachgebildet sey, sagt schon der Titel; doch ist, ausser der Grundidee, von diesem Gedicht nur wenig beybehalten, und alles nach den Bedürfnissen unsers Zeitalters und den Forderungen eines verständigen Tonsetzers geordnet worden. Die lebendige Charakteristik der handelnden Personen, der Licht und Schatten verbreitende Wechsel der Leidenschaften, die interessante Anlage und Führung der Gesangstücke, die gedrängte Kürze der energischen Recitative, die rasche, nie stillstehende, nie ermüdende Fortschreitung der Handlung: alles dies bietet dem Componisten die mannigfaltigste Gelegenheit, ein ächtes Kunsttalent zu entfalten, und etwas Gediegenes, Grosses, Vollendetes hervor zu bringen. Wenn nun, wie hier geschehen, auf ein fruchtbares, wohl vorbereitetes Feld gesunder Saame ausgestreuet, wenn das Sprossende so sorgfältig gepflegt, mit geübten Augen bewacht, und von jedem, auch im Verborgenen wuchernden Unkraut gereinigt wird: so kann die Aerndte kaum anders, als gesegnet, ausfallen. — Um vom Allgemeinen auf das Einzelne überzugehen, zeichnen wir, nebst den durchaus meisterlich gehaltenen Instrumental-Recitativen, noch folgende Sätze aus, deren hoher Werth bey der ersten Vorstellung sich unverkennbar durch den tiefen Eindruck auf alle Anwesende, unter denen sich die competentesten Kunstrichter unsrer Kaiserstadt befanden, bewährete: 1. Die Ouverture; in welcher der Kampf der Affecten (hier, der Herrschsucht, der Aeltern- und Kindesliebe,) so wie der Sieg der Unschuld, mit den kräftigsten Pinselstrichen geschildert ist. 2. Ein Duett mit Chor, u. ein Terzett, eben so herrlich deelamirt, als originell begleitet. 3. Die Finalen des 1sten und 2ten Actes, schon interessant durch den Contrast; denn indem das eine im kriegerischen Jubel beschliesst, endigt das andere mit einem leisen Geistergeflüster. 4. Zwey Sopranarien, der Mandane und des Cyrus; die Bassarie des Astyages, und

Digitized by Google

die Tenorcavatine des Mithridates, deren pastoraler Charakter durch das einfache Soloaccompagnement der Flöten und Klarinetten so reizend gehoben ist. 6. Einen fern her tönenden, und sich allmählig nähernden Marsch, voll überraschender Modulationen, auf dessen Melodie ein leidenschaftliches, rhapsodisch durchgeführtes Duett gebaut ist. 6. Ein Trio mit Doppelchören, und das Quartett, in welchem Cyrus' Aeltern den todtgeglaubten Sohn wiederfinden; beyde voll Wahrheit und innigen Ausdruck. — Dass ein so thätiger Geschäftsmann, ein so eifriger Staatsdiener, wie Hr. von Mosel, aus reiner Liebe zur Kunst seine spärlichen Erholungsstunden den Musen opfert, und mit den ausgebreitetsten theoretischen Kenntnissen, mit einer vielseitigen wissenschaftlichen Bildung, durch eisernen Fleis und unermüdete Studien zugleich die Routine eines vielerfahrnen Praktikers verbindet, ist eine zu seltene Erscheinung, um nicht öffentlich nach Verdienst gewürdigt zu werden. — Die Aufführung befriedigte in allen Theilen. Mad. Waldmüller und Mad. Lemhert (Cyrus und Mandane), die Hrn. Vogel, Forti, Miller und Weinmüller (Astyages, Cambyses, Mithridates und Harpagus) sangen und spielten ausgezeichnet, Costume und Decorationen waren glänzend und angemessen, die Chöre zahlreich und gut eingeübt, das Orchester entsprach den Erwartungen. — Im

Theater an der Wien fanden sich zwey Gäste ein, welche nun beyde engagirt sind. Hr. Gollnick gab den Blondel im *Richard Löwenherz* mit vieler Gewandtheit und Umsicht. Er versteht, eine mittelmässige Stimme vortheilhaft zu benutzen, und scheint, nach dem gewöhnlichen Ausdruck, auf dem Theater zu Hause zu seyn. Hr. Seipelt sang den Bäckermeister Joseph im *Tyroler Wastel* mit voller, kräftiger Basstimme, die jetzt anfängt, hier selten zu werden. Dem Vernehmen nach soll er auch ein vorzüglich fester Musiker seyn, und ist daher in jeder Hinsicht eine schätzenswerthe Acquisition. Die neue allegorische Operette in 1 Act: *Kasem*, oder *die Launen des Glücks*, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Riotte, hat nicht angesprochen, denn die Allegorie ist unverständlich, und die Gesangstücke sind viel zu häufig u. effectlos angebracht, auch zu lang ausgedehnt; nur Hr. Jäger und die Schwestern Hornick errangen Zeichen des Beyfalls. — Im

Theater in der Leopoldstadt wurde zum Vortheil des Volks-Dichters, A. Bäuerle, die Posse: *der Schatten von Fausts Weib*, mit Musik von Müller, nicht ohne Glück gegeben, und füllt zum öftern das Haus. Eben so hat die Parodie: *der lustige Fritz*, mit Gesängen von Volkert, ihr Publicum gefunden, und weiss es bis jetzt noch immer zu fesseln. —

Concerte. Nun haben wir denn endlich auch Mad. Catalani gehört, mehrmals gehört, und stets bewundert. Indess die Mehrzahl, an deren Spitze der hohe Adel steht, sie beynahe vergöttert, lassen ihr die Gemässigten volle Gerechtigkeit wiederfahren, ohne jedoch andern verdienstvollen Sängerinnen deswegen ihren eigenthümlichen Werth schmälern zu wollen. In vier Concerten, wovon das erste im k. k. grossen Redouten-Saale mit einem Eintrittspreise von 12 Gulden Papiergeld, die übrigen aber im Theater an der Wien bey 5- bis 6fach erhöhtem Eintrittspreise stattfanden, gab sie folgende, für ihre Eigenthümlichkeit gut und klug gewählten Parade-Stücke: 1. Aric von Pucitta: *Deh frenate* — 2. Zwey Arien von Guglielmi, worunter die Motette: *Gratias agimus tibi* — 3. Arie von Zingarelli: *Ombra adorata* — 4. Drey Arien von Portogallo, worunter die äusserst brillante: *Frenar vorrei le lagrime* — 5. Zwey liebliche Cavatinen von Sim. Mayer u. Pucitta — 6. Eine grosse Scene von Lafont mit concertirender Violine. — 7. Variationen: *Oh dolce concento*, nach Mozart; *Nel cor più non mi sento*, nach Paisiello; *Sul margine d'un rio*, nach Millico; endlich die bekannten Violin-Variationen Rode's in G — 8. Zum Dessert jedesmal das Volkslied von Jos. Haydn, nach Carpani's Uebersetzung: *Salvo sia Francesco Augusto.* — Wir halten Mad. C. nicht nur für eine ganz ausgezeichnete, durch Natur und Kunst aufs Reichste begabte Sängerin, sondern *in ihrer Art*, für die Erste aller jetzt lebenden, ja vielleicht auch aller, die gelebt haben: über diese ihre Art nun aber denken wir ganz so, wie der Verf. jenes Aufsatzes über Mad. C., als sie sich in Leipzig hören lassen, (S. d. Jahrg. 1816,) und auch über die nähere Bezeichnung ihrer Vorzüge wüssten wir nichts Treffenderes zu sagen. So viel wir wissen, ist auch Mad. C. damit, wenigstens im Ganzen, gar nicht unzufrieden gewesen: wol aber mit dem frühern Aufsatz aus Hamburg, weil dieser ihre Vorzüge kaum leicht berührte und über

Digitized by Google

ihre Schwächen sehr hart, und mit einer bis ins Kleinste gehenden, selbst höhnenden Rauhigkeit sich aussprach. Und das können wir einer so trefflichen Künstlerin und einer so liebenswürdigen, von ganz Europa ausgezeichneten Frau nicht verdenken. —

Kirchenmusik. Die diesjährige 4te Jahresfeyer der glorreichen Rückkehr unsers Kaisers, wurde im Invalidenhause nicht minder glänzend als sonst begangen. Mit einem Personale von etwa 140 Sängern und Instrumentisten führte Hr. Kapellm. von Seyfried eine grosse, solenne Missa in C auf, die eben so trefflich geschrieben ist, als sie unverbesserlich vorgetragen wurde. Dem andächtig bittenden *Kyrie*, (C moll) welches alle Bassstimmen im Einklang leise beginnen, worauf dann die übrigen in kanonischen Eintritten sich anschliessen, folgt das hehre, jauchzende: *Gloria in excelsis*, (C dur) dem eine kräftige Fuge *a due soggetti: Cum sancto spiritu*, die Krone aufsetzt. Das *Credo* hat eine ganz eigene, wahrhaft originelle Structur. Immer führt wechselsweise eine Stimme den Choral über eine auf- und absteigende Octaven-Scala in ganzen Noten auf das stets durch 4 Takte gezogene Wort: *Credo*; darunter sprechen nun die Uebrigen alle Artikel des Glaubensbekenntnisses aus; nach jedem folgt eine verwandte Ausweichung, immer anders begleitet, so dass im Durchschnitt beynahe alle Tonarten berührt werden. Selbst im *Et incarnatus*, (Adagio in Es) abwechselnd für die Solostimmen geschrieben, hört man das fromme bekräftigende *Credo* der Gemeinde. Beym *passus et sepultus est* hat sich der Satz nach G moll gewendet; der Gesang erstirbt, nur die G-Pauke wirbelt leise fort, und mit dem $\frac{7}{5}$ Accord tritt in C dur das gloriose: *Et resurrexit* ein, ein Uebergang, der eben so einfach, als imposant und überraschend ist. Eine lebensvolle *Amen*-Fuge erhält neuen Reiz durch die am Schlusse wiederkehrenden Worte: *Et vitam venturi*, welche hier zart und mild, wie im Vorgefühl des ewigen Lebens, ausgesprochen werden. Das *Sanctus* ist ein wahrhaft religiöses Largo in E moll, welches bis zu den Worten: *Dominus Deus Sabaoth*, zur grössten Stärke anwächst. Gar schön contrastirt dagegen das: *Osanna in excelsis*, (E dur) wobey die Idee des Verf.s gewesen zu seyn scheint, es erst als Gesang der Himmlischen zu behandeln, und nur am Ende in lauten Jubel ausbrechen zu lassen. Das *Benedictus* ist ein 4stimmiger Canon in G dur, worein die Chöre vorzüglich wirksam verwebt sind. Befremdend und eigenthümlich ist die Accordenfolge unter einem fortwährenden *Crescendo* bis zur Rückkehr des *Osanna*, welches nun in C dur steht. Im *Agnus Dei* (C moll) imitiren die Hauptstimmen einander, und der Chor tritt nur bey *miserere* ein, immer vorbereitet durch ein leises *Unisono* der Contrabässe, und durch rührende Transitionen, z. B. nach As dur, E dur, Des dur, A dur, etc. Das *Dona* ist keineswegs lärmend, sondern ganz Ergebung und innerer Friede in Gott: ein treffliches Stück! Das doppelchörige Graduale: *Laudate pueri*, so wie der herrliche Psalm: *Quare fremuerunt gentes*, als Offertorium, sind nicht minder zwey meisterhafte Kirchenstücke, die vollkommen in den Cyclus der übrigen Sätze dieser Missa gehören. Besonders ergreifend sind in dem Letzteren die Stellen: *Servite Domino in timore*, und: *beati omnes, qui confidunt in eo.* —

Miscellen. Der vormalige Kammer-Virtuos des Fürsten von Rasumowsky, Hr. Linke, ist beym Orchester des Theaters an der Wien als erster Violoncellist angestellt. Dieses Orchester hat sich bey den Concerten der Mad. Catalani neuerdings auf das rühmlichste ausgezeichnet, namentlich auch dadurch, dass diese Sängerin, je nachdem sie jeden Abend gerade bey Stimme war, die Tonarten frey genug bestimmte, aus denen ihre Arien accompagnirt werden sollten; wo denn mitunter äusserst schwierige Applicaturen, und besonders für die Bläser gefährliche Intonationen zum Vorschein kamen, z. B. Cis dur, Fis dur, Gis dur etc. Dafür ist aber auch die gefeyerte Frau unerschöpflich im Lobe dieses wackern Künstler-Vereins. — Nächstens erwartet man die Vorstellung der Oper, *Faust*, von Spohr, auf dieser Bühne. —

Dresden. In der letzten Woche des Mays wurden: *Elisabetta* von Rossini, *il Barbiere di Siviglia* von Morlacchi, und *Elena* von Mehul wiederholt. Am 8ten Juny wiederholte man *Jacob und seine Söhne* von Mehul, worin Hr. Gerstäcker, vom hamburger Theater, als erste Gastrolle den Joseph, und Hr. Toussaint den Jakob gab. Erster war vormals hiesiger Kreuzschüler u. hernach Mitglied der ehemaligen Operngesellschaft

Digitized by Google

des Hrn. Joseph Seconda, die auf dem Theater des hiesigen linkischen Bades deutsche Opern gab. Schon darum nahm man an ihm hier ein besonderes Interesse, das durch seinen nicht unbeträchtlichen Ruf vermehrt, und hernach durch seine Vorzüge bestätiget wurde. Indem wir nun, nach grösster Aufmerksamkeit und unparteyischem Erwägen, über diesen Sänger sprechen wollen, thäte es vielleicht Noth, ganz besondere Vorkehrungen zu treffen, theils, um durch die fast tumultuarischen Ausbrüche des Entzückens der Lautesten im Publicum doch auch ein wenig vernommen zu werden, theils, um leicht möglichen Anfällen unsers ruhigen Urtheils von Seiten der Enthusiasten in Ehren auszuweichen: aber wir wollen lieber alles unterlassen, als eben dieses unser Urtheil auszusprechen, und Andere mögen gleichfalls sagen und thun, was sie nicht lassen können. — Hr. G. also besass schon als Kreuzschüler eine angenehme, nicht ganz ungebildete Tenorstimme, und für Musik überhaupt Talent, Geschicklichkeit und Fleis. In alle dem vervollkommnete er sich hernach immer mehr; und nun, seit er uns fremd geworden, hat seine Stimme, ohne an Anmuth verloren zu haben, an Umfang, Gewandtheit und Ausdauer, er selbst aber, in Fleis und Eifer noch derselbe, an Geschicklichkeit, Routine, Festigkeit, Erfahrenheit und alle den Vorzügen, die hieraus, unter so günstigen Umständen, als sie Hrn. G. zu Theil worden sind, entstehen, gar sehr zugenommen, so dass er gewiss jetzt einer der ausgezeichnetsten Tenoristen in Deutschland ist. Dabey ist er auch von sehr vortheilhafter Gestalt, spricht gut aus, im Dialog und im Gesang, ist auch kein übler Schauspieler, (vielmehr gelingt ihm auch in dieser Hinsicht gar Manches vorzüglich gut) und weiss alle diese, natürlichen oder angebildeten Vorzüge auf eine wohlgefällige Weise geltend zu machen. Der Klang seiner Stimme ist zwar nicht besonders kräftig u. männlich, (wie die, des Hrn. Wild, in ihren natürlichen Tönen,) auch nicht eigentlich metallisch, (wie die, des Hrn. Bergmann, wenn sie derselbe nur erst wird gänzlich geltend machen können;) aber er ist, dieser Klang, schön, in den ungezwungenern Brusttönen sehr schön, und auch ziemlich durchdringend: er würde aber noch schöner seyn, wenn Hr. G. nicht oftmals die Stimme übernähme, und wenn man da, wo er, um schwach zu singen, des Falsets sich bedient, diesen Wechsel des Registers nicht so bemerkte. Hr. G. singt bis zum eingestr. H: die hohen und auch die mittlern Brusttöne sind bey weitem die schönsten: die tiefern sind nicht sehr hörbar und durchdringend. Seine Singmanier ist methodisch, und seine Sicherheit, so wie seine Bildung in Hinsicht derselben, ausgezeichnet; sein Triller ist schulgerecht, aber nichts weiter; seine Verzierungen sind deutlich, oft sehr vortheilhaft angebracht, aber, wie sein Vortrag überhaupt grösstentheils, ohne viel *inneres* Leben und *ursprünglichen* Geist, welches beydes durch angenommene Lebhaftigkeit, heftig angeregte Kraft und eingeübtes Feuer für den Kenner nur scheinbar, u. selbst für ein gemischtes Publicum wol nicht auf die Dauer, ersetzt wird. Den Joseph sprach und spielte Hr. G. mit angemessener Würde. Hr. Toussaint besitzt eine starke und sonore Stimme. Seine Methode ist natürlich u. einer tiefen Stimme angemessen. Ueber sein Spiel und seine Aussprache sagen wir noch nichts, weil wir ihn erst in andern Vorstellungen beobachten wollen, wozu wir um so besser Gelegenheit finden werden, da ihn die königl. Direction auf ein Jahr beym hiesigen Theater angestellt hat. — Am 13ten gab die italien. Gesellschaft *Sargino* von Pär. Die Vorstellung gefiel ungemein; und zwar sowol wegen der nicht wenigen, wirklich schönen Musikstücke, die diese Oper enthält, als auch wegen der vorzüglichen Ausführung. Hr. Gerstäcker hatte sich den jungen Sargino zur zweyten Gastrolle gewählt, und zeichnete sich auch in dieser aus, aber in Hinsicht auf Aussprache, Declamation und Ausdruck weniger, als in der vorigen. Er spricht das Italienische nicht ganz richtig und gut aus: wie könnte er also gut declamiren, und in die Perioden, besonders der Recitative, den gehörigen Ausdruck legen? Auch brachte das weniger Gewohnte dieser Sprache, welche *gut* auszusprechen gewiss nicht so leicht ist, als man gemeinhin glaubt, und in ihrer Syntax noch schwieriger — ihn zuweilen in Verlegenheiten, wodurch er den rechten Ausdruck vergriff — wie z. B. in der Aric des 2ten Acts, wo der König ihn mit seinem eigenen Schwerdte in den Kampf sendet. Hier lässt der Componist, der Situation gemäss, die Cabaletta in den Worten: *Qual tenero contento* etc. blos von Blasinstrumenten begleiten, um die *gerührte* Freude des Jünglings auszudrücken: Hr. G. war aber sehr heftig hierbey

Digitized by Google

u. dgl. m. Wer seine Oper nur so im Bausch und Bogen hört, in Bausch und Bögen sich entzückt, und Bemerkungen, wie die unsrigen, für Kleinlichkeit und Pedantery erklärt: dem haben wir freylich nichts zu sagen; und wer sagt, Hr. G. singe noch nicht lange Italienisch, den fragen wir blos: Ist es rathsam, als Gast, wo man seine Rollen wählt, in einer Sprache aufzutreten, deren man nicht mächtig ist? Dem grössten Theile unsers Publicums, der diese Sprache nicht versteht, ist es nicht übel zu nehmen, wenn er über alle das hinwegsiehet: doch erbitten wir uns von ihm, es gleichfalls nicht übel zu nehmen, wenn wir dies nicht thun. Am vorzüglichsten sang Hr. G. seine Romanze, und das erste, so wie das zweyte Duett. Hr. Miksch gab den König, den sonst Hr. Quillici hatte. Hr. Benincasa stellte den Ritter Sargino sehr schön dar, und seine herrliche Stimme triumphirte im ersten Finale, so wie in dem trefflichen Terzett des 2ten Acts. Mad. Sandrini (Sophia) zeichnete sich als Schauspielerin u. Sängerin aus, und fand gerechten Beyfall, obgleich die, welche sich erinnern, wie sie diese Rolle ehemals gesungen, die Abnahme ihrer Stimme nicht verkennen konnten. Hr. Decavanti spielte den Montigny so schlecht, oder vielmehr so ganz und gar nicht, als wolle er Sophiens Wahl, selbst ehe ihr Geliebter aus seiner träumerischen Zaghaftigkeit erwacht, vor aller Welt rechtfertigen. Hr. Sassaroli war, als Pietro, Vater der Isella, leidlich, stand aber Hrn. Cipriani, der ehedem diese Rolle gab, weit nach. Dem. Hunt, als Isella, und Hr. Tibaldi, als Isidoro, waren gut. Hr. Bassi, als Regisseur, hatte keine Mühe gespart, dass das Ganze vortheilhaft herauskam, auch was Statisten und Choristen betraf: es war ihm vollkommen gelungen. Das ganze Orchester verdiente grosses Lob. —, Am 17ten gab die deutsche Gesellschaft Mozarts, von ganz Europa seit langer Zeit mit grossen, gerechtem Beyfall aufgenommene *Entführung aus dem Serail*. Man gab zwey Vorstellungen derselben, und Hr. Gerstäkker den Belmont, als dritte und letzte Gastrolle. In dieser Rolle war er an seinem eigentlichen Platze, sowol im Gesange, als im Spiele. Seine Stimme glänzte hier weit mehr, als in den vorhergehenden, denn er liess sie hier mehr in ihrer natürlichen Sanftheit und Anmuth hören, und zeigte auch mehr Haltung durch das Ganze. Vorzüglich schön sang er im 1sten Acte die Arie: Constanze, dich wieder zu sehn! Und dennoch bezeigte sich das Publicum (obschon es ihn, wie in jenen beyden Rollen, herausrief,) nicht so entzückt und enthusiasmirt, als neulich; warum? das weiss ich nicht, und was ich vermuthe, das sag' ich nicht. Dem. Hähnel, eine Chorsängerin des Theaters, trat zum erstenmal in einer Solopartie, und zwar sogleich in der, der Constanze, auf, die doch so schwer ist, da sie einen weiten Umfang der Töne, viel Kunst des Singens, und auch, im Gesang und Spiel, innigen, lebendigen, überdies auch mannigfaltigen Ausdruck verlangt. Eben darum hätte man sie einer Anfängerin nicht geben sollen, die alles dies nicht besitzen, und besässe sie wirklich etwas davon, es aus Ungeübtheit unmöglich gehörig darlegen konnte. Indessen lief der Versuch, da das Publicum, von den Verhältnissen unterrichtet, sehr nachsichtig war, und die junge Sängerin vielmehr ermunterte, nicht eben schlimm ab. Die Stimme der Dem. H. ist von grossem Umfang, doch nicht viel Ton, und wenn sie diesen verstärken will, wird er schreyend. Ihre Organe scheinen viel natürliche Biegsamkeit zu haben, es fehlt ihnen aber noch an feinerer Ausbildung. Action besitzt sie noch gar nicht, und die Methode ihres Gesanges ist auch nicht die beste. Mit alle dem wollen wir aber der jungen Sängerin durchaus nicht den Muth benehmen; sondern nur sie auf das aufmerksam machen, was sie zunächst zu thun haben möchte, um eine gute, wenigstens eine sehr brauchbare Sängerin zu werden. Einen wahrhaft guten Lehrer, der ihre Uebungen mit Geist, Erfahrung und Geschmack leitet: das ist es, was wir ihr zunächst u. mit wahrer Theilnahme wünschen. Dem. Julie Zucker, als Blonde, spielte allerliebst, und sang einnehmend. Ihre Stimme ist sehr wohlklingend: zwar nicht stark, aber frisch und sonor. Die Arie im 2ten Acte war für sie wol etwas zu schwer: sie zog sich aber gut aus der Sache und das Publicum gab ihr den verdienten Beyfall. — Bassa Selim war Hr. Werdy; Pedrillo Hr. Wilhelmi; Osmin, bey der ersten Vorstellung Hr. Metzner, bey der zweyten Hr. Toussaint. Erster erwiess sich auch hier als einen guten Komiker: letzter sang besser, ist aber kein grosser Schauspieler, und spricht auch nicht so gut, als Hr. M. — Das Ganze, auch von Seiten der Choristen, und vornämlich des Orchesters, ging, unter der trefflichen Anführung des Hrn. Kapellms v. Weber, sehr gut zusammen.

Digitized by Google

Concerte. Am 30sten liess uns der königl. bayersche Kammermus., Hr. Bärmann, auf dem kön. Hoftheater ein Concertino für die Klarinette von Riotte (C moll, As dur, Es dur,) hören. Die Composition ist brillant, und hat zugleich viel Anmuthiges, besonders in den sehr melodischen Motiven. Hierauf folgte ein kleines Schauspiel, und dann sang die kön. bayersche Kammersängerin, Mad. Harlas, Recitativ und Arie von Sim. Mayer, in E dur. Diese Composition war nicht eben ausgezeichnet, sowol in den Motiven, als in der Instrumentation; sie erschien etwas monoton. Zwischen den zwey Acten eines zweyten kleinen Schauspiels blies Hr. Bärmann Variationen aus Es dur, von seiner eigenen Composition, welche wir sehr loben müssen; (ein geschmackvolles Thema, die Variat. anziehend erfunden, voll Feuer u. Schwierigkeiten, aber stets zusammenhängend und angenehm, die Harmonie gewählt und effectvoll;) und zum Schluss sang Mad. Harlas noch eine Scene und Arie von Pavesi, aus Es dur, deren Composition sich von jener ersten nicht wesentlich unterschied, doch mehr zu gefallen schien. Das Spiel jenes trefflichen, in seiner Art wahrhaft vollendeten Künstlers entzückte alle Anwesende. Einen schönern, einnehmendern Ton kann man auf diesem Instrumente nicht hören; Hrn. B.s Vortrag ist immer wahrer, herrlicher Gesang; sein Portamento musterhaft; sein Piano so sanft und sein Pianissimo so zart, dass es, wie ein Lufthauch zerfliesst. Dabey trägt er auch feurige Stellen mit grösster Präcision, und die schwierigsten ohne alle bemerkbare Anstrengung vor. Kurz, er ist ein Künstler, wie er seyn soll. Mad. Harlas besitzt gleichfalls eine seltene Ausbildung und einen hohen Grad von Vollendung. Man bemerkt an ihrer schönen Singmethode sogleich, dass sie gute Schule gehabt hat. Ihre Stimme umfasst, so weit wir sie hier zu hören bekamen, die Scala vom eingestr. C bis zum dreygestr. C. Ihre hohen Töne sind vorzüglich sanft und einnehmend, auch wenn sie mit halber Stimme singt: aber die Töne der *Scala di mezzo acuto*, nämlich zweygestr. e, f, g, sind, bey Anstrengung, nicht mehr homogen und wohllautend, sondern werden rauh, und die tiefen haben nicht gleiche Stärke mit den halb hohen und hohen. Ihre Gesangweise ist meisterhaft; ihre musikal. Declamation einnehmend: auch haben wir kaum eine Deutsche gehört, die das Italienische so rein und schön, wie sie, aussprach. Ihre Coloraturen sind wahrhaft künstlich, ihre Volaten rein, gefügig und melodisch, ihr Gesang überhaupt ist so, wie ihn die echte Singschule lehrt und ein zarter Geist vollendet. Daher gefiel sie denn auch sehr, obschon sie sich nicht der Mode, oder vielmehr dem jetzt gewöhnlichen Missbrauche unterwirft, wie eine Nachtigall zu schmettern, oder durch wagehalsigen Ungesang zu imponiren.

Notiz. Am 25sten kehrte der Hr. Kapellm., Ritter Morlacchi, von Mayland zurück. Sein vollkommenes Wohlbefinden zeugt von dem vortheilhaften Einflusse der vaterländischen Luft auf ihn.

Berlin. Uebersicht des Monats Juny. Den 5ten wurden zum erstenmal zwey musikal. Werkchen des Hrn. C. Blum, jetzt in Wien, gegeben, nicht ohne Beyfall, der sich auch bey den beyden wiederholten Vorstellungen darthat; doch hatten sie nicht das Glück seines *Schiffscapitains*. Das erste war: *Fortunata*, Liederspiel in 1 Aufzug, nach der Erzählung, Fortunata, bearbeitet und mit Melodien von Blum. Da der Inhalt bekannt ist, so bemerke ich nur, dass die Intendantur durch schöne Decorationen, sogar auch durch ein manövrirendes, englisches Kriegsschiff, zu reizen suchte. Von den Liedern gefielen No. 3, von Fortunata, (Mad. Wranitzky-Seidler) und Edgar (Hr. Stümer): Trennt mich von dir die Ferne etc.; No. 4 von Fortunata: Es giebt verborgne Schmerzen etc.; das Duett No. 7 von Fortunata u. Edgar: Bald schmückt dich der Lorbeerkranz der Sieger etc.; das Quintett No. 11 von Edgar, Fortunata, Gecard (Hr. Gern), William (Hr. Eunike), Jackson (Hr. Wauer): Wie kommt's, dass du so traurig bist etc., und der Canon No. 12: Allmächtig ist die Liebe etc. Das zweyte war: *Canonicus Ignaz Schuster*, Vaudeville in 1 Aufzug, frey nach dem französ. Vaudeville, *Dancourt*, bearbeitet von Blum. Die Intrigue wurde besonders durch die Verwechselung des reichen Gutsbesitzers, Canonicus Ignaz Schuster, (von Hrn. Devrient brav dargestellt) mit dem bekannten wiener Comicus gleiches Namens herbeygeführt: das Stück hat aber viele schwache Stellen, und ward nur durch treffliches Spiel vom Fall gerettet. Von den einzelnen Stücken gefielen besonders No. 10, Schusters Singsang: Ich bin nicht der Comicus, und No. 11: Hochwohlgeborne u. lustige Herrn etc. — Den 25sten wurden von demselben Componisten Lieder für 4 Männerstimmen: *Nachtlied der Krieger* u. *Walzer*, von den Hrn. Weizmann, Rebenstein, Blume und Wauer ohne Begleitung als Zwischenspiel mit Beyfall gesungen. —

Dies ist aber auch die ganze Ausbeute des Neuen in diesem Monat, der die Wirkungen des Sommers daher sehr zu empfinden gab. Von fremden Gästen sahen wir am 2ten nochmals Hrn. Siebert und Mad. Krüger-Aschenbrenner, die, wie es hiess, auf vieles Begehren, bey einem leeren Hause in Rossini's *Tancred* den Tancred und die Amenaide gaben, mit demselben Beyfall, wie früher. — Dem. Wilh. Fischer, erste Sängerin vom ständischen Theater in Grätz, gab am 17ten in derselben Oper den Tancred, und am 22sten in Mozarts *Don Juan* die Donna Anna. Sie fand vielen Beyfall, den ihre, in der Mitte u. Tiefe kräftige, nur in der Höhe schwache und ungleiche Stimme, ihr lebhaftes Spiel und dramatischer Ausdruck auch verdienten. Vorzüglich gefielen in der letzten Vorstellung ihre Arie: Du kennst den Verräther etc., und das Recitativ u. Rondo: Ich grausam etc. Auch die andern Sänger trugen das Ihrige bey, den Abend genussreich zu machen. Mit vielem Beyfall nahm man auf das Duett von Don Juan (Hr. Blume) und Zerlina (Mad. Wranitzky-Seidler): Gieb mir die Hand, mein Leben etc.; Don Juans Arie: Treibt der Champagner etc., die Hr. Blume, auf lautes Begehren, und zwar italienisch wiederholte, und das Sextett von Donna Anna, Masetto (Hr. Sieber), Zerlina, Elvira (Dem. Leist), Octavio (Hr. Stümer) und Leporello (Hr. Wauer): Hier in diesen Finsternissen etc. — Der Kammermusic., Stölzel, und der Berghoboist, Blümel, in Berlin haben zwey Vorrichtungen erfunden, durch die auf dem Waldhorn, der Trompete und Posaune alle Töne der chromatischen Tonleiter ohne Einsatzbogen, Stopfen etc. leicht, schnell und ohne Verlust an der Fülle des Tons hervorgebracht werden, und ein Patent für die Monarchie auf 10 Jahre erhalten.

Notizen.

Die Kenner und ernstern Freunde der Tonkunst sollen (und hoffentlich bald) durch die Herausgabe eines musikal. Werks erfreuet werden, das ganz zuverlässig zu den bedeutendsten u. vollendetsten aller Zeiten, u. in seiner Gattung eines der vortrefflichsten — ja, nach dem Urtheil Verschiedener, in dieser seiner Gattung das vortrefflichste von allen ist; wir meynen die, dem Publicum bisher nur durch vieljährigen Ruhm bekannte *grosse Missa von Joh. Sebast. Bach*. Und zwar kömmt uns in einem u. derselben Stunde die Nachricht zu, dass, durch ein seltsames Zusammentreffen, zugleich *zwey* ausgezeichnete Kenner der Tonkunst damit umgehen, jeder eine besondere Ausgabe dieses herrlichen Werks zu veranstalten: Hr. Pölchau nämlich in Berlin, und Hr. Nägeli in Zürich. Jener, (derselbe, dem wir die Herausgabe des grossen *Magnificat* Seb. Bachs verdanken,) vor kurzem erst zurückgekehrt von einer, zum Theil in jener Absicht unternommenen Reise durch England und Frankreich, hat sein Unternehmen noch nicht öffentlich angekündigt, sondern nur privatim auf jener Reise ihm Freunde geworben, u. hegt dabey noch die besondere Absicht, von dem, was nach Abzug der Kosten seiner Ausgabe übrig bleibt, dem unsterblichen Meister ein würdiges Denkmal über seinem Grabe in Leipzig errichten zu lassen: Hr. Nägeli kündigt seine Ausgabe so eben öffentlich an, wodurch sie auch uns bekannt geworden. Mit Vergnügen haben wir bey dieser Gelegenheit von Hrn. P. vernommen, dass er eben jetzt in England und Frankreich, vornämlich in den Hauptstädten beyder Reiche, nicht nur unter den gelehrtern Musikern, sondern auch unter gründlich ausgebildeten Dilettanten, eine sehr lebhafte Theilnahme an Sebast. Bach und seinen Werken gefunden, so dass es in den Cirkeln solcher Musikfreunde beyder Hauptstädte selbst gewissermassen zum guten Tone gehört, Fugen u. andere Klavierstücke desselben vorzutragen, und, (sogar von Damen) vorgetragen, mit Bewunderung aufzunehmen. —

Auch auf ein zweytes wahrhaft bedeutendes Werk, anderer Gattung, an welchem so eben gedruckt wird, können wir unsere Leser im voraus aufmerksam machen, und thun dies mit um so mehr Vergnügen, da uns dasselbe und sein ausgezeichneter Werth aus eigener Ansicht bekannt ist: auf unsers geehrten Veteranen, des Hrn. Musikdirectors Schicht, vierstimmiges, *vollständiges Choralbuch* — seine Lieblingsarbeit seit vielen Jahren. Wir sagen von diesem Werke nur darum hier nichts weiter, weil sich unser Freund selbst in kurzem ausführlich darüber erklären wird. —

In Holland, und zwar in Gröningen, erscheint, in holländischer Sprache und monatlichen Lieferungen, ein *musikal. Journal*, wie der Herausgeber desselben, Hr. Dr. Schröder in Gröningen selbst versichert, nach dem Vorbilde unsrer musikal. Zeitung. Die erste Lieferung ist so eben versendet worden, und enthält, ausser einigen Recensionen, Nachrichten und biographischen Anekdoten, den Anfang einer Abhandlung zum Vergleich der alten und neuen Musik, hinsichtlich ihrer Wirkungen, mit Aufsuchung der Ursachen der Verschiedenheit dieser Wirkungen. —

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten July. Nº. 30. 1818.

Recensionen.

Gesangbildungslehre für den Männerchor, von Pfeiffer u. Nägeli. Beylage A zur zweyten Hauptabtheilung der vollständigen und ausführlichen Gesangschule. In zwey Heften. Zürich, bey H. G. Nägeli. (Pr. 6 Thlr.)

Der erste Heft enthält „Elementargesänge, Lieder u. Rundgesänge" für Männer, und der zweyte Heft „vierstimmige Männerchöre." Vorauf gehet eine wissenschaftliche Einleitung, bey welcher wir zuerst verweilen.

Es giebt nämlich diese Einleitung zuvörderst den Standpunkt an, aus welchem das Werk betrachtet seyn will. „Bey unserm Vorhaben, so heisst es S. I, den Gesang überhaupt pädagogisch zu begründen, und auf soleh sichern Grund fort zu bauen, mussten wir darauf kommen, auch das Organisch-männliche und das Charakteristisch-mannhafte sowol für die mechanische Ausübung des Singens, als für die ästhetische Wirkung der Singkunst zu methodisiren. Wir mussten also auch hier Methodisten, Kunstlehrer, ins Auge fassen und bilden helfen; damit durch sie die Sache immer weiter und allgemeiner ins Leben gebracht werden möge." Dies ist der höhere Zweck, auf welchen gewirkt werden soll; zumal, da „das Erziehen und Bilden von Erziehern die wichtigste und dringlichste Aufgabe des Zeitalters bleibt. Für diese müssen überall Anstalten gestiftet werden, wie sie zur Zeit noch selten und nothdürftig genug unter dem Namen von Lehrer-Seminarien bekannt sind. Ohne sie ist kein Heil, wenigstens kein Volksheil im Allgemeinen, und selbst die (verbesserten) Staats- und Volksverfassungen im Ganzen und Grossen können Volksheil nur möglich machen, das durch Volksbildung erst verwirklicht wird; *wozu eben dies unser Werk auch eins der vielen Hülfsmittel abgeben kann und soll.*" —

Dass es von recht vielen und recht fleissig hierzu benutzt werden möge, wünschen wir von Herzen. Denn wir sind mit den Verfassern lebendig überzeugt, dass die Bildung des Männergesanges für Volksbildung überhaupt wichtiger sey, und mehr Einfluss darauf habe, als es Manchem auf den ersten Blick vielleicht scheinen möchte. Denn, um nur Eins zu erwähnen, wie kann nicht ein Männergesang, der ist, wie er seyn soll, in den Tempeln der Andacht das Gemüth erheben und rühren, und dadurch auf sittliche Bildung und auf Frömmigkeit wirken!

Nach Bestimmung des Zweckes wird dann in sechs Hauptstücken gehandelt: 1) von den zur Bildung eines Männerchores nöthigen oder nützlichen Voreinrichtungen, 2) von den Elementarübungen; 3) von den besondern Schwierigkeiten der Einübung, 4) vom künstlichen Vortrag im Chorgesange, 5) vom Charakteristischen des Männerchores, und 6) vom Singstoff und dessen Gebrauch.

Es ist indessen nicht die Absicht, diese Gegenstände hier ausführlich abzuhandeln, und die gegebnen Vorschriften aus ihren Gründen zu entwickeln. Denn die Gesänge, denen diese Betrachtungen zur Einleitung dienen, sollten (S. IV) „nach dem ursprünglichen Plane blos eine Beylage zum Hauptwerke für den allgemeinen Chorgesang ausmachen. „Daher" sagen die Verfasser dann weiter, „lassen wir in dieser besondern Lehre für den *Männerchor* weg, was, im Hauptwerk ausgesprochen, auch für den Männerchor gilt, oder wir berühren es nur kurz, indem wir voraussetzen, die Gesangbildner, die von uns Etwas lernen oder erfahren wollen, werden nicht versäumen.

Digitized by Google

sich mit dem Ganzen unsrer Gesangbildungsweise bekannt zu machen."

Demnach ist das, was über das „Charakteristische des Männerchores" gesagt wird, als die Hauptsache in dieser Einleitung zu betrachten, und darum sey es erlaubt, blos hierbey zu verweilen und nähern Bericht darüber zu erstatten.

Das Naturgesetz, heisst es S. IX, wodurch das männliche Geschlecht mit tieferer Stimme begabt ist, als das weibliche, führt besondre Kunstgesetze herbey, welche in dreyfacher Hinsicht zu unterscheiden sind:

A) in Hinsicht auf das menschliche Organ,
B) in Hinsicht auf das Akustische, und
C) in Hinsicht auf das Harmonische.

Hierbey gestehen wir einen haltbaren Theilungsgrund zu vermissen, und können uns eben so wenig überzeugen, dass die angegebnen Theilungsglieder vollständig seyen und sich einander ausschliessen, als dass sie bey einerley Theilungsgrunde bleiben. Denn, um nur Eins anzuführen, wo bleiben die Gesetze in Absicht auf das Melodische? Giebt es dergleichen etwa für den Männergesang nicht? Allerdings! Die Verfasser selbst führen sie an, wie z. B., dass schnelle Fortschreitungen in dem Männergesange sparsam vorkommen sollen. Oder sind dieselben unter A oder unter B mit begriffen? Alsdann ist die Einheit des Theilungsgrundes verletzt. Denn der nämliche Grund, durch welchen die Gesetze in Betreff des Melodischen zu einem blossen Gliede einer Unterabtheilung würden, müsste das Nämliche auch für die Gesetze in Hinsicht auf das Harmonische zur Folge haben, die doch hier als Glied der Obereintheilung aufgeführt sind.

Bey A wird bemerkt, dass die höhern Töne leichter und schneller aussprechen, als die tiefern, und daraus wird gefolgert, dass „der Styl für die Männerstimme kein sehr figurirter seyn darf, und dass in demselben die schnellen Fortschreitungen sparsamer vorkommen, oder doch durch die Tonfolge hinlänglich leicht gemacht werden müssen."

In Hinsicht auf B sind „die tiefern Töne der Menschenstimme voller, leibhafter, fester, als die höhern, schlagen daher mit mehr Gewicht ans Ohr, es liegt darin mehr Fülle und Haltung, so wie in jenen mehr Beweglichkeit u. Schwung." Hiernach ist in dem Männergesange „alles Lastende, Schwerfällige, im Gebrauche der Harmonie zu vermeiden, „und es müssen, so viel als möglich, die zwey tiefern Stimmen in der zerstreuten Harmonie in Quinten und Sexten (beym Secunden- und Nonen-Accord auch in Quarten) auseinander liegen; wodurch eben die Harmonie fasslicher wird."

In Hinsicht auf C wird gesagt: „Von höhern Tönen lassen sich ihrer mehre successiv auf eine kleinere Anzahl tiefere, weit entlegene, oder auf einen einzelnen damit forttönenden Grundton beziehen; so dass dort mehr der Fluss der Melodie hervorragt, hingegen bey mehrstimmig (harmonisch) verbundnen tiefern Tönen mehr die Accordenfolge wirkt." Deshalb kommt es bey dem Männergesange wesentlich darauf an, „die Fortschreitung der Stimmen gut zu harmonisiren. Die *Aufeinanderfolge* der Accorde ist hier die Hauptsache."

So richtig dies Alles an sich selbst auch seyn mag, so bestätigt es doch, dünkt uns, die vorher gemachte Bemerkung über den Mangel eines festen Theilungsgrundes ganz augenscheinlich. Denn das Gesetz unter B, welches sich auf das Akustische beziehen soll, betrifft offenbar auch das Harmonische; und sofern dagegen unter C, wo doch von dem Gesetze in Hinsicht auf das Harmonische die Rede seyn soll, „*Aufeinanderfolge* die Hauptsache" ist, gehet die gegebne Vorschrift ganz klar auf das Melodische; worauf nicht minder auch das unter A aufgestellte Gesetz gerichtet ist.

Der letzte Grund, worauf das Eigenthümliche in der Stimme der Männer beruhet, ist ohne Zweifel das Eigenthümliche, was ihre Stimmwerkzeuge an sich haben. Auf dem Eigenthümlichen der Stimme aber beruhen nothwendig die eigenthümlichen Vorschriften für den Gesang der Männer; und diese Vorschriften können dann nur entweder auf zugleich seyende, oder auf nach einander folgende Töne sich beziehen, also nur entweder auf Harmonie oder auf Melodie gehen, also nur von dieser doppelten Art seyn.

Der Mann, heisst es hernach (S. IX) weiter, hat „von Natur schärfere Lautirkraft. Schon die Vocale treten, mit tiefern Tönen verbunden, weit genauer (akustisch unterscheidbarer) hervor, als beym Discant, wo sie, je höher die Stimme steigt, je schwerer zu unterscheiden, ja fast unmöglich abwechselnd wirklich als *a*, *o*, *u*, *e* zu produciren sind." Daraus wird gefolgert, dass der sogenannte declamatorische Gesang, „wo die Sprache mehr hervortritt, als die Stimme," vorzugsweise der männliche Gesang heissen könne, und dass der Text durch den Mund des Mannes

Digitized by Google

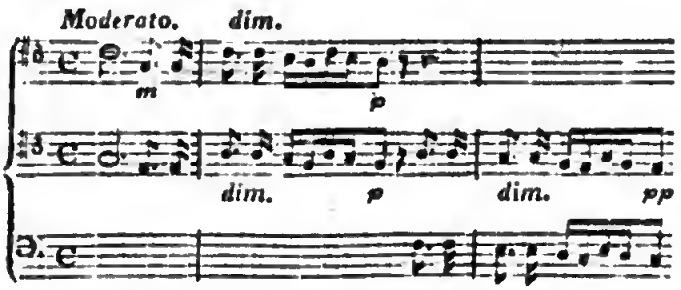
eindringlicher werde, als durch den weiblichen Mund, und endlich, dass eben darum durch den Männergesang die Dichtkunst „mehr ins Leben gebracht werde, als bisher möglich war.“

Seine Richtigkeit hat dieses allerdings; nur aus einem andern Grunde, und nicht wegen der vorgeblich schärfern Lautirkraft der Männer, die sich durch deutlicheres Hervorbringen der Laute *a*, *o*, *u*, *e*, als es in den höchsten Tönen der menschlichen Stimme möglich ist, offenbaren soll. Denn diese Laute sind, aus bekannten Gründen, in den tiefsten Tönen der menschlichen Stimme eben so schwer, als in den höchsten, von einander zu unterscheiden. Die grössere Tiefe also macht es nicht, dass, wie die Verfasser es ausdrucken, die Lautirkraft der Männer schärfer ist. Vielmehr liegt der Grund davon in der grössern Kraft (Intension) der männlichen Stimme; als welche überhaupt das Unterscheidende in der Natur des Mannes ausmacht, und welche daher auch jeden in dem Tone der Stimme liegenden Ausdruck kräftiger auszuprägen und darzustellen vermag. —

Die Gesänge selbst betreffend, welche in dem ersten und zweyten Hefte geliefert werden; so kann Berichterstatter, der sie von den Mitgliedern einer sehr geübten Singegesellschaft vortragen gehört hat, nicht allen einen gleichen Beyfall geben. Die Elementargesänge sind sehr zweckmässig zu den ersten Uebungen im Zusammensingen, an sich selbst sowol, als auch in Hinsicht auf die Ordnung, in welche sie gestellt sind, indem diese vom Leichtern zum Schwerern fortschreitet. Auf diese Zweckmässigkeit konnte es dabey natürlicher Weise nur ankommen, und nicht die Absicht seyn, Gebilde schöner Kunst zu liefern. Mehr Mannigfaltigkeit wäre indessen zu wünschen, und zwar 1) in den Tonleitern; es kommen weiter keine vor, als die Tonleitern von *c*, *g*, *d*; *f*, *b* und *es*; 2) in der Tonart; die weiche ist ganz vernachlässigt; Alles gehet aus der harten; und hauptsächlich 3) in der Harmonie. Allerdings nicht um ihrer selbst willen — da es auf Schönheit hier nicht ankam — aber darum, weil sie zu mehr Uebung Gelegenheit geben würde. Denn sie würde eines Theils zur Folge haben, dass auch mannigfaltigere Melodienschritte in allen Stimmen vorkämen, und würde andern Theils den Sänger veranlassen, dass er sich übte, Fortschreitungen der Stimme, die er bey bekannter, ihm geläufiger Harmonie recht gut trifft, auch dann treffen zu lernen — was er nicht gleich kann — wenn fremde, ungewöhnlichere Harmonie dabey zum Grunde liegt.

In den Liedern, Rundgesängen, und Chören herrscht eine einfache u. edle Schreibart. Zwar würden diejenigen, die es mit den Gesetzen des reinen Satzes streng und buchstäblich nehmen, ohne Zweifel einige Ausstellungen machen. So kommen z. B. verdeckte Quinten nicht selten vor; wie im ersten Takte des dritten Liedes, im ersten Takte des eilften, in dem Uebergange vom ersten zum zweyten Takte in dem zwölften, u. s. f. In dem 14ten Takte des 10ten Chores tritt auf dem dritten Viertel der Secundenaccord (denn als solchen empfindet ihn das Gehör in diesem Zusammenhange, ob er gleich an sich mehrdeutig, und die Secunde selbst weggelassen ist) ganz frey ein, ohne dass irgend ein Ton davon vorher gelegen hat. Noch mehr Freyheit nimmt sich die Septime auf dem vorletzten Basstone in dem 9ten Takte des 11ten Chores. Sie tritt nicht blos unvorbereitet ein, sondern springt sogar auch, und macht überdem noch, bey einem zweyten Sprunge in den folgenden Takt hinüber, verdeckte Octaven mit der zweyten Bassstimme. Aber wir wollen über diese und ähnliche Freyheiten nicht rechten, da sie, die zuletzt erwähnten Sprünge etwa ausgenommen, in dem Zusammenhange, in welchem sie vorkommen, keinen übeln Eindruck auf das Gehör machen; welches doch am Ende das höchste Gesetz ist.

Wichtiger ist, dass sich in den Chören, wie es uns vorkommt, nicht der hohe Grad des kräftigen Lebens regt, der Männerchören besonders eigen seyn sollte, und dass Figuren darin gebraucht werden, die überhaupt nicht für Chöre, und für Männerchöre am wenigsten geeignet sind. So kommt z. B. in dem 15ten Chore mehrmals diese Stelle vor:

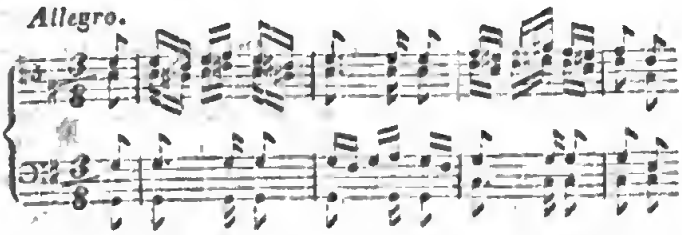


Auch in der gemässigsten Bewegung, worin dieses Chor genommen werden soll, ist es fast

nicht möglich, dergleichen Figuren, wenn jede Stimme auch nur fünf- oder sechsfach besetzt ist, mit so genauer Gleichförmigkeit vorzutragen, dass dem Gehöre kein Gewirr empfindlich wird; und, wenn dies auch gelingt: so stimmen doch alsdann solche geschmeidige Schleifer und ein so behendes Davonschleichen nicht zu dem ernsten, einfachen Gange und zu der kräftigen Ruhe des Männergesanges.

Auch in den Liedern kommen einzelne Figuren vor, die uns, obwol aus andern Gründen, nicht zusagen wollen.

Das 15te Lied, *Zeitenlied* überschrieben, fängt so an:



und auf diese Weise bewegt sich das ganze Lied. Dies ist eine Malerey, wozu die Worte des Dichters verleitet haben:

> Was rauschet jetzt wild, wie entfesselte Winde?
> Was säuselt wie Weste jetzt still und gelinde
> Hinunter die Himmel, so gestern als heut?
> Das ist die enteilende Woge der Zeit.

Aber nicht das Rauschen und Säuseln der Zeitenwogen, sondern das Gefühl, worein sie den Betrachtenden versetzen, sollte ausgedruckt werden. Uebrigens haben uns mehre Lieder, z. B. das Abendlied von *Matthison* (No. VI), ganz vorzüglich angezogen.

Den Preis aber verdienen, nach unserm Urtheile, die Rundgesänge. Denn sie sind alle gelungen zu nennen, und einige von hervorstechender Schönheit; zu denen wir No. IV, *Rheinweinlied* überschrieben, und die *Schlachtfeyer*, No. XII, rechnen.

Grand Quintetto pour Pianoforte, Violon, Clarinette, Violoncelle et Basson, comp. par M. J. Leidesdorf. Oeuvr. 66. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Es sind wol nur die, den Handelsverkehr, besonders den kleinern, allerdings erschwerenden Geldverhältnisse der österreichischen Staaten gegen die übrigen deutschen, wodurch die meisten, und darunter auch schätzbare, nur nicht eben in den höchsten Rang zu stellende Werke österreichischer Componisten seit 12 bis 15 Jahren in dem übrigen Deutschland nur wenig, und solche, dieser andern deutschen Componisten, in Oesterreich fast gar nicht bekannt werden; es müssten denn jene zuweilen etwas hier, diese etwas dort drucken lassen. Letztes hat hier Hr. L. gethan, und der Rec., der sich sonst einer ziemlichen Bekanntschaft mit den Neuigkeiten der Gattung, wohin dies Werk gehört, rühmen darf — u. wahrscheinlich gehören die meisten der 65 frühern desselben Componisten auch dahin: denn er verräth hier so viel Geübtheit und Sicherheit in seinem Fache, als man nur durch Routine erlangt — der Rec. muss gestehen, dass er nur vor mehren Jahren Eines und das Andere von ihm zu Gesicht bekommen hat. — Es gehört aber dies Quintett recht eigentlich zu derjenigen Musik, welche man sonst grosse Unterhaltungsstücke nannte, weil sie das sind; und zwar gehört es zu den Unterhaltungsstücken für beträchtlich fertige, und, eben so wenig blos oben auf der Oberfläche schöpfende, als besonders unten aus der Tiefe nach Beute suchende Musikfreunde. Es ist alles abgesehen auf das, was man brillantes, und jedem Instrumente, mithin auch jedem guten Spieler desselben, vortheilhaftes Spiel zu nennen pflegt. Alle 5 Instrumente sind reichlich beschäftiget, und alle vortheilhaft: das Pianoforte ist am meisten bedacht, nach ihm, die Klarinette, welche besonders angenehmen Gesang hat, so wie jenes viele, und darunter am meisten laufende Passagen. — Nach ziemlich ernsthafter Einleitung gehet der Verf., eben so geschickt, als mit angenehmer Wirkung in ein *Allegro non troppo* über, das mit sehr lebhaften Passagen und gefälligem Gesange wechselt, und besonders auch in natürlichem, gutem Flusse geschrieben ist. Einige Stellen, vornämlich vom Anfang des zweyten Theils an, zeigen, dass der Verf. auch für die, im engern Sinn sogenannte Ausführung Talent und Geschicklichkeit besitzt. — In dem folgenden, nicht, wie in vielen ähnlichen Stücken, kurz abgefertigten Adagio macht vornämlich, ausser einigen cantabeln Stellen für die ausdrucksvollern Instrumente, der Schluss, von da an, wo das *Tremolo* des Pianoforte eintritt, einen nicht gewöhnlichen Eindruck:

Digitized by Google

doch scheint im Ganzen des Verf.s Stärke nicht im Adagio zu liegen. — Ein sehr rasches und affectvolles *Scherzando*, den Mustern Beethovens in den Quartetten und ähnlichen Werken nachgebildet, ist, für sich selbst, und noch mehr eben an dieser Stelle, und in seinem richtig getroffenen Verhältnis zum ganzen Stück, von sehr belebendem und glänzendem Effect. — Das Finale, in Form eines Rondo, giebt ein angenehmes Thema, und in den Zwischensätzen viel rasche, hervorstechende, wenn auch nicht eben ungewöhnliche Passagen, und schliesst das Ganze in guter Ordnung ab. — Eine einzige geradehin tadelnswerthe Schwäche zeigt das Werk, und das ist: eine ganz unstete, oft sehr fehlerhafte Orthographie. Es scheint dem Verf. ziemlich gleichgültig, ob er einen Ton mit dem Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen bezeichnet. Das ist doch aber, wenn gleich das Ohr nichts dagegen einwenden kann, nichts weniger, als unbedeutend für die Kenntnis und den Verstand — den wir doch ja nicht bey unserm vielfältigen Musiciren ganz in den Winkel drängen wollen; er muss sich ohnehin dabey oftmals nur allzusehr ducken! Und selbst für Auge und Hand solcher Spieler, die an reine Harmoniefolge gewöhnt sind, ist solche unsichere, oft irrige Bezeichnung störend; *wenigstens* eben so sehr, als für den Vorleser eine ungleiche, oft falsche Rechtschreibung und Interpunction. Die Ursachen weiss jeder, der sie wissen will; und auch, dass es wahrlich nicht Pedanterey, oder steife Anhänglichkeit am Hergebrachten ist, was sich dagegen auflehnt.

Leipziger Liedertafel. Erstes Heft, enthaltend sechs Gesänge für vier Männerstimmen, von Friedrich Schneider. Leipzig, bey Peters. (Pr. 20 Gr.)

Der Titel beziehet sich auf eine Vereinigung ausgezeichneter, angesehener Männer und vorzüglich ausgebildeter Musikfreunde in Leipzig, zur Unterhaltung mit der, sonst in Deutschland so hochgehaltenen, seit einigen Decennien aber — mit so Manchem in der Tonkunst, wobey Verstand und *höhere* Kritik entscheidenden Antheil haben — zurückgesetzten, recht eigentlichen Lieder-*Kunst*. Und zwar gehet das Absehen dieser Männer eben sowol aufs Hervorbringen von Dichtungen, als von musikal. Compositionen, und auch auf vollendeten Vortrag beyder. Das Unternehmen, das schon seit geraumer Zeit bestehet, ist aber ein gänzlich privates; und darum erlauben wir uns nicht, mehr davon öffentlich zu sagen, sondern verweilen nur bey diesen sechs Liedern selbst, wie sie von dem rühmlich bekannten Componisten nun herausgegeben, wenn auch zunächst für jene Gesellschaft geschrieben worden sind.

Sie gehören zuverlässig, und in jeder Hinsicht, unter das Vorzüglichere, und einige unter das Vorzüglichste, was in dieser Gattung seit geraumer Zeit geliefert worden. Nur wollen sie, um sich also überall zu bewähren, *vollkommen* ausgeführt seyn; wie das bey weitem nicht aller zusammentretenden Liedersänger Sache ist. Nicht als ob die Noten schwierig zu treffen, ein ungewöhnlicher Umfang der Stimmen erforderlich, noch sonst Eigenthümlichkeiten irgend einer Art zu deren Ausführung nöthig wären; im Gegentheil sind die Noten leicht, meist sehr leicht, der Umfang der Stimmen ist nur auf die einer jeden natürlichen, bequemen, u. angenehmsten Töne beschränkt, und alles siehet aus, als wäre es sogleich vollkommen darzustellen: aber jedes Lied, jedes für sich, will von dem andern abgesondert, ganz verstanden, in seinem Charakter und Ausdruck sehr bestimmt getroffen, und nun, diesem gemäss, mit Seele, und zwar eben sowol was das Gedicht, als was die Musik anlangt, vorgetragen, zu dem Ende auch, selbst von sonst sehr geschickten Sängern, so eingeübt seyn, dass es streng gemessen, wie es dasteht, und doch zugleich frey, wie es gemeynet ist, herauskomme. Dann hat man sich aber auch so viel von diesen Liedern zu versprechen, dass, wenigstens zu den ausgezeichnetsten, *jede* achtungwerthe Gesellschaft Liedersänger öfters, und immer mit neuem Vergnügen zurückkehren wird.

Das überaus feurige, körnige, aus voller Brust herausgesungene erste Stück ist eins der trefflichsten dieser Sammlung. Es gehört unter die, im engern Sinn kunstmässigern Lieder. — Das zweyte ist volksmässiger, und, in seiner eigenthümlichen Anordnung, ein gefälliges Gesellschaftslied. — Das dritte stehet, in Gattung, Werth und Ausdruck, dem ersten nahe, und kann, so wie das begeisternde Gedicht, dem ohnehin hoch angeschriebenen *Eilfer* seinen Credit noch vermehren helfen.

Digitized by Google

— Das vierte ist eine originelle Bearbeitung des kecken, zündenden: Ich hab' mein' Sach' auf nichts gestellt — von Göthe. Von allen den vielen Componisten, die dies Lied in Musik gesetzt, und ihre, zum Theil nicht wenig gelungene Arbeit bekannt gemacht haben, hat schwerlich irgend einer den Dichter, wie er in diesem Liede leibt und lebt, durch die Musik so treu und vollständig wiedergegeben. — No. 5 ist wieder volks-, oder vielmehr burschenmässig: ein kurzes, und recht eigentlich (wie eben die Burschen sagen) *fideles* Lied. — No. 6 ist eine zarte und innige Composition: wir sehen nur nicht ein, wie eben *dies* Gedicht, dieser Erguss Einer liebenden Seele, zu einem vierstimmigen Chorgesange passend befunden werden konnte. — Hr. Musikd. Schn. kann sich dieser seiner Arbeit, so wenig Bogen sie einnimmt, mit Grund erfreuen; er kann auch des Danks Aller, die so etwas nach Würden zu schätzen und zu gebrauchen wissen, mit Sicherheit gewärtig seyn.

Die Lieder sind in Stimmen, und sehr gut, auch ganz correct gestochen: der erste u. zweyte Tenor im Violin-, die Bässe im Bassschlüssel. Sie sind, wie eben für diesen Styl ganz recht, ohne alle Instrumentalbegleitung.

Nachrichten.

Königsberg, im July. Mein letzter Bericht schloss um Ostern d. J., und ich glaubte nicht, Ihnen so bald wieder zu schreiben; allein obgleich es dor musikal. Ereignisse im vergangenen Vierteljahre bey uns nur wenige gab, so waren doch einige derselben bedeutend genug, um eine schnelle Mittheilung zu verdienen.

Hr. Eduard Maurer gab am 25sten April im Saale des Junkerhofes Concert und darin Beethovens Pastoralsymphonie, wenigstens Einiges davon. Es ist zu bedauern, dass wir dergleichen Meisterwerke nicht, gehörig einstudirt, zu hören bekommen. Mad. Herrmann, ein brauchbares Mitglied des Theaters, sang eine Arie von Pär, vom Concertgeber mit der Violine begleitet, der ausserdem noch ein Violinconc. von Hoffmann (mit sehr schönen Variationen auf das beliebte Thema aus *la Molinara*) und eine Phantasie von Matthäi vortrug. Das Spiel dieses jungen Mannes richtig zu beurtheilen, ist schwer, denn manchmal giebt es zu den angenehmsten Erwartungen Veranlassung, ein andermal ist es kaum anzuhören. Möge doch Hr. M. vor allem bedenken, dass kein guter Reuter seinem Pferde Pflege und Futter entzieht. *Fiat applicatio!* — Die Hrn. Wiebe u. Witt trugen eine Sonate von v. Krufft für Pianoforte und Horn, und Hr. Ahlsdorff mit grosser Fertigkeit Variationen auf der Bassposaune vor.

Grossen Enthusiasmus erregte die Anwesenheit des hier noch seit 8 Jahren in gutem Andenken stehenden Hrn. Joseph Fischer, kön. Kammersängers aus Berlin, der von Warschau kam, und nach Mitau ging. Er gab am 29sten April im neuen Schauspielhause Concert, u. sang darin: eine Cavatine von Rigbini, *Non più andrai* aus *Figaro*, Recitat. und Arie von Trento, und dann am Pianoforte, von ihm selbst begleitet: zu Steffen sprach im Traume, eine italien. Canzonette, eine franz. Romanze, und das *furors* erregende: *Fin ch' han dal vino* aus *Don Juan*. Im Theater trat er (von den Mitspielenden ziemlich schlecht unterstützt) als Osmin in der *Entführung*, als Bucefalo in den *Dorfsängerinnen* (zweymal), als Sarastro und als Don Juan auf. Bey dieser letzten Vorstellung war die Kasse geschlossen, weil alle Plätze bereits vergeben waren. Zu seinem Benefice gab er noch, nach einem Lustspiele, das Intermezzo, *il Geloso*, doch schien dies am wenigsten zu gefallen. Zu allen diesen Vorstellungen waren die Preise sehr erhöht, und der Zulauf dennoch gross. Am 9ten May sang Hr. F. noch in einem Conc., welches der Frauenverein für milde Zwecke auf dem Junkerhofe veranstaltet hatte, (und worin Dilettanten Rombergs *Glocke* und Zelters *Johanna Sebus* am Pianof. aufführten,) das Recitativ und Duett aus der *Schöpfung* (Es dur) mit einer Dilettantin, und am Pianof.: Kennst du das Land etc. und: In diesen heil'gen Hallen; ferner in einem am 18ten May für das abgebrannte Städtchen Kreuzburg veranstalteten Concert im neuen Schauspielhause, die grosse *Tenor*-Arie aus *Achilles* von Pär, und *sieben* Stücke am Pianoforte. Wir haben also nicht Ursache gehabt, über dieses Künstlers Sprödigkeit zu klagen. Ich werde mich nun wol hüten, gegen Hrn. F.s Gesangweise tadelnd aufzutreten. Die Sonne leidet es zwar, dass man ihrer Flecken erwähnt, aber die Anbeter der Sonne dulden das nicht. So auch mit Virtuosen und ihrem Publicum. Es

möchte mir wie Hrn. Musikdir. Schwenke in Hamburg ergehen, als er es wagte, in diesen Blättern gegen die Infallibilität der Signora C. einige Zweifel zu erregen, deren Gründlichkeit nach verrauschtem Enthusiasmus freylich überall anerkannt wurde. Leute, die schwer zu enthusiasmiren sind, zeigen sich enragirt, wenn es einmal dazu kommt und dulden keinen Widerspruch. Deshalb nur im Allgemeinen so viel, dass, nach des Ref. Ansicht, (die er ja Niemandem aufdringen will,) Hr. F. *Manches* trefflich sang, z. B. die Partien des D. Juan und des Bucefalo, ferner die franz. Romanze, welche von seiner Composition seyn soll und allgemein gefiel; (auch die Arie des Figaro klingt sehr hübsch, wenn sie gleich nicht mozartisch bleibt;) dass aber *Anderes*, und vor allem das zerhackte Zeitmass in der Romanze: Zu Steffen etc. und die, allen Begriff übersteigenden — Curiositäten in: Kennst du das Land etc. auf ihn, den Ref., einen sehr unangenehmen Eindruck machten. Dies sollen *Lieder* seyn! Doch — „das wird bewundert, das gefällt." Das Aergste ist nur immer der Schade, den Hr. F. dadurch stiftet, indem sich zu dieser Manier nur zu leicht Nachahmer finden, wenn sich dafür eine *Autorität* zeigt. Trotz dieser Mängel bleibt Hr. F. ein schätzenswerther Meister, der selbst das Bedeckte seiner Stimme meisterhaft zu benutzen weiss.

Hr. J. Gehring, Musikdir. aus Brünn, gab ein Conc. im Junkerhofe. Seine feurige Anführung des Orchesters in der Ouverture zu *Carlo Fioras* von Fränzl wurde beklatscht. Mad. Herrmann sang die grosse Arie der Diana von Martin gut. Hr. Gehring spielte ein Violinconcert von Libon (E dur, mit Bolero), mit Hrn. Wiebe concertirende Variationen für Pianof. und Violine von Mayseder über das beliebte Thema aus *Tancred*, und Adagio und Polonoise von Mayseder (A dur), in welchem Stücke er besonders ein brillantes Spiel zeigte. Er besitzt grosse Fertigkeit, auch Sicherheit; nur scheint er zu unbekümmert um höchste Reinigkeit, und hält sein Instrument nicht viel besser, als Hr. Maurer es thut; daher man seinen Ton nicht eben vorzüglich fand. Wir halten dennoch Hrn. G. für einen bedeutenden Spieler: nur das ihm in den berliner Zeitungen ertheilte Lob können wir nicht ganz unterschreiben.

Den vorzüglichsten Genuss gab wahren Musikfreunden, welche diese Kunst nicht als einen Zeitvertreib, wie die jetzt erfundenen Schöngukker, sondern als ein geistiges Bedürfnis betrachten, der Waldhornist, Hr. Gugel, der mittlere. Dieser brave und liebenswürdige Künstler ist mit seinem Bruder gewiss noch in Deutschland in gutem Andenken. Jetzt nach mehrjährigem Aufenthalte in St. Petersburg, ist er Willens, in Begleitung seines 10jährigen Sohnes, Rudolph, eine Reise nach Mainz, seiner Vaterstadt, zu machen, und dann durch Frankreich und England über Schweden nach Russland zurück zu gehen. Ihr Corresp. aus Kiow hat die beyden Gugel, Vater und Sohn, schon gebührend gerühmt: auch hier rissen sie in zwey Concerten im Saale des Junkerhofes, am 29sten May und 12ten Juny, die fühlenden Kunstfreunde zur gerechtesten Bewunderung, und mehr noch, zur Rührung hin. Die von ihnen vorgetragenen Compositionen (im ersten Conc., Concertante für 2 Hörner von Danzi und Variat. über ein russ. Volkslied für 2 Hörner von Hartmann; im zweyten: Concert für 2 Hörner von Bernh. Romberg, Introduct. und Rondo für 2 Hörner von Cremont) waren durchaus vortrefflich und grösstentheils für sie componirt. Der Vater, Secundarius, leistet durchaus alles, was man vom grossen Künstler erwartet: man glaubt kein Instrument, sondern eine schöne männliche Stimme zu hören; sein Vortrag ist edel und einfach, wie es dem herrlichen Instrument geziemt. Schwierigkeiten, die ihm missglückten, scheint er nicht zu kennen. Der Sohn, Primarius, ist schon jetzt des grössten Lobes werth, und unter der so verständigen, künstlerischen und sittlichen Leitung seines Vaters reift in ihm gewiss ein grosser Meister. Möge er sich immer die anspruchlose Bescheidenheit bewahren, die ihn jetzt vor so vielen jungen Virtuosen auszeichnet und die auch an seinem verdienten Vater so wohlgefällt. Diese Künstler blasen übrigens auf dem F-Horn aus allen Tonarten, z. B. in A dur und in As dur, so rein wie in C dur, ohne umzustimmen, und ohne das Ohr durch den Abstich der natürlichen von den gestopften Tönen zu martern, und zeigen, dass dieses Instrument der Tonlöcher nicht bedürfe, wenn es seinen Meister findet. Mit Bedauern muss ich hinzufügen, dass diese wackern Künstler beydemale nur ein kleines Auditorium hatten. Eben von denen Familien, welche hier gern im alleinigen Besitz des Kunstgeschmacks

Digitized by Google

seyn möchten, (es ist ja so hübsch, die Künste zu beschützen!) waren nur wenige zu erblicken! —

Im zweyten dieser Concerte sang eine junge Dilettantin, Dem. Dorn, die Scene mit obl. Bassethorn aus Mozarts *Titus*: *Ecco il punto*, o *Vitellia* etc. *Non più di fiori* etc. und Zumsteegs Musik zu Schillers Monolog der Maria Stuart: O Dank diesen freundlich grünen Bäumen etc. von ihrem Vater und Lehrer fürs Orchester instrumentirt. Reine Intonation, deutliche Aussprache, und einfacher Vortrag, wie er diesen Musikstükken geziemt, zeugten für die vernunftgemässe Ausbildung einer vollen Contr'-Altstimme, die, ausser dem Triller und dem Portamento, jeden andern Schmuck verschmäht. Sie fahre *auf diesem Wege* fort: er ist der einzig richtige und führt allein zum Ziele.

Der Hr. Theater-Director, Carl Döbbelin, ist von seiner Gesellschaft verlassen worden, und einige Mitglieder derselben wollen jetzt das Steuer ergreifen. Glück auf die Fahrt! Jetzt suchen sie sich durch Concerte (!) zu erhalten. Mad. Milder-Hauptmann kam nicht, wie auch zu erwarten war, und die Abonnenten zu ihren Darstellungen kamen durch die löbl. Theater-Direction um ihr Geld.

Zu den vielen Sehenswürdigkeiten unsers Jahrmarkts, von den Kolossen der thierischen Schöpfung, dem Rhinoceros und dem Elephanten, bis zu der niedlichsten Pigmäenjungfrau, oder zu den optischen, magischen u. v. a. Kunstwerken; hat sich nun auch Hr. Fischer auf seiner Rückreise von Russland wieder eingefunden, und wird in einem Concerte (vielleicht auch in mehren) auftreten. Ja, es heisst, er wolle die Direction des hiesigen Theaters übernehmen. Glück zu! —

Kurze Anzeige.

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, musikal. Schriften etc. Erster Nachtrag. Leipzig, in Commiss. bey Meysel, 1818. (Pr. 8 Gr.)

Nicht ohne Antheil lesen wir in der Vorrede, dass dies Handbuch günstige Aufnahme gefunden hat und darum fortgesetzt werden kann: denn es verdient diese Aufnahme, gewährt mannigfaltigen Nutzen, zeigt von Interesse auch des grössern Publicums an der Literatur derjenigen Kunst, die nun einmal in unsern Tagen die lebendigste Theilnahme auf sich gezogen hat und sie so reichlich befriediget, und endlich, die unbekannten Herausgeber thun durch diesen ersten Nachtrag auch dar, dass sie mit Umsicht, Fleis und Geschicklichkeit ihr mühsames Unternehmen zu vervollständigen trachten. — Man findet hier die Angabe theils neuer, theils früher übergangener Werke, Berichtigung von Irrthümern — kurz, was man billig von einem solchen Nachtrage wünschen konnte und gewünscht hat. Aber dass mehre Verleger ihre Verlagswerke noch nicht, oder nicht vollständig und sonst auf brauchbare Weise mitgetheilt haben; dass sie von Neuem „dringendst und ergebenst" darum gebeten werden mussten: das hätten wir nicht lesen zu müssen geglaubt, kenneten wir nicht aus eigener Erfahrung, wie saumseelig manche dieser Herren überhaupt, selbst in Förderung ihres eigenen Vortheils ohne alle Aufopferung — denn nur jenen kann solche Mittheilung ihnen bringen — zu seyn pflegen. — So weit wir übrigens diesen Nachtrag geprüft, (eine vollständige Prüfung wird nur durch längern Gebrauch bey allen solchen Büchern möglich,) können wir die Bemühungen der Herausg. nur billigen und loben; und was wir etwa noch hier und da vermissen, werden sie, bey fortgesetzter Achtsamkeit, gewiss gleichfalls bemerken, und in folgenden Nachträgen hoffentlich eben so nachholen, wie sie in diesem vieles, was im ersten Werke vermisst wurde, nachgeholet haben.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. Nº. 31. 1818.

Ueber Concerte.

Ein Gespräch.

A. Wir haben jetzt seit Ihrer Abwesenheit auch Concert in unsrer Harmonie. Harmonie in der Harmonie! Ich denke, das soll Ihren Beyfall haben.

B. Nach Umständen.

A. Sie werden sich auch abonniren?

B. Ich zweifle.

A. Wie so?

B. Aus mancherley Gründen.

A. Man hat gewöhnlich bey solchen Dingen einen Hauptgrund, wie jenes Reichsstädtchen wegen des Nicht-Canonirens. Darf ich um diesen bitten?

B. Das Concert ist mir zu gross: der Saal nämlich und die Gesellschaft.

A. Sonderbar! Ein geräumiger Saal ist, denke ich, eben das rechte Locale für ein gutes Concert.

B. Für grossartige, starkbesetzte Musik: ja! aber nicht für so vieles von dem, was ich in Concerten eher suche, als in Opern. Eine jede Art Musik will ihr eigenes Locale und ihr eigenes Publicum.

A. Man wird doch nicht mit den Zimmern der Harmonie nach Bedürfnis der Musikstücke wechseln sollen? für die Symphonien u. dgl. den Saal nehmen, für Cavatinen, kleinere Instrumentensolos u. dgl. die Appartements?

B. Wenn es anginge: allerdings! Ein öffentliches, oder sonst grosses, stehendes Concert hat immer das Unmögliche zur Aufgabe.

A. Wie so?

B. Es soll einen fortwährenden schönen, reinen Genuss gewähren, und kann es doch nicht, weil man jetzt alles darin hören will, was auf Noten gesetzt ist.

A. Erklären Sie sich deutlicher.

B. Je kleiner, gemüthsverwandter, rührbarer die Gesellschaft der Hörer, desto dankbarer ists, ihr Musik zu machen. So wie man vor Keinem sprechen kann, der Einem keinen Glauben, kein Vertrauen schenkt: so kann man auch vor Niemand singen oder spielen, dem man kein Gefühl zutrauet. In grosser Gesellschaft kann sich also der Musiker nur von den stärksten Reizmitteln Wirkung versprechen. Letzteres schon der akustischen Raumerfüllung wegen, und dann, weil ein weiter, zahlreich besuchter Ort dem leisen, heimischen Weben zarter Gefühle widerstrebt. Viele, und gerade die ergreifendsten Melodien oder Accorde sind der Einsamkeit der Natur und des Gemüths abgehorcht: denken Sie sich, wie unangenehm es den reinen Sinn anspricht, wenn der Sänger oder die Sängerin die erhöhete Stufe besteigt, und diese musikal. Heimlichkeiten vor aller Welt feil trägt! Wenn das leise Klagen der Sehnsucht, der Liebe, durch einen Saal geschrien werden muss: entflieht da nicht nothwendig der wohlthuende Anhauch, der seelenvolle Zauber, die Lasur vom Tone? und bleibt etwas mehr übrig, als der helle, kalte Ruf?

A. Dieses zugegeben; aber manche Musik ist auch aus dem lauten Gewühle der Welt, aus den unverhüllten Bewegungen der Menschenbrust, den Stürmen der Leidenschaft entnommen, und kann auch wieder wie ein öffentliches musikal. Leben genossen werden.

B. Wenn nur nicht in jeder grossen und gemischten Gesellschaft von Hörern immer Einer der Mephistopheles des Andern würde, und ihn im Gerührtwerden störte! Ist nicht leider in solchen Concerten immer eine Anzahl unruhiger, kalter, unrührbarer Seelen? Was habe ich nicht schon ausgestanden, wenn ich hinter so ein fatales Wesen zu sitzen kam, das mir, wie ein

umlaufendes Rad, den ruhigen Strahl der Töne in lauter zuckende Blitze zerschnitt!

A. Dagegen giebt es aber auch nichts Höheres, als wenn man eine grosse Menschenmasse zu gleichem Enthusiasmus durch die Macht der Töne aufgeregt sieht.

B. Schade, dass der Fall so selten eintritt! Es scheint in dieser Beziehung dem gesprochenen Wort, z. B. im Drama, eher eine solche ausgebreitete Wirksamkeit vergönnt zu seyn, als dem gesungenen, selbst in der Oper.

A. Und doch zieht das Publicum im Ganzen die Oper dem Schauspiel vor.

B. Darüber liesse sich vieles sagen. Das Publicum meynt eigentlich nur den ersten Act, der bey einer Oper immer unterhaltender ist, als bey einem Schauspiel. Ist aber das Ohr einmal gesättigt und müde: dann hat es von der weitern Musik viel auszustehen, wogegen der Schluss des Schauspiels an Interesse zu gewinnen pflegt. Und doch, so selten auch wirkliche Musikverständige sind; so gelingt es doch noch eher der Oper, die Zuhörer befriedigt zu entlassen, als dem Concert, weil der starke Impuls der Oper eher die grosse Masse des Publicums zu bezwingen weiss, als die kleinern Anregungen der Concertstücke. In der Oper wird meine Phantasie in wachsende Theilnahme hineingezogen, weil das Scheinleben aus *einem* Stück ist: im Concert will der Hörer bey jedem Stück aufs neue durch die Leistungen der Künstler in Erstaunen gesetzt werden. In der Oper, wenn auch in ihr die verschiedenartigste Musik vorkommt, ist die Situation, aus welcher jedes Stück hervorgeht, und in welcher es auch genossen seyn will, gegeben: im Concert muss sich der Hörer über Hals u. Kopf hinein versetzen, und selten wird auf eine schöne Folge der Stücke Rücksicht genommen. — Es ist mir auch oft schon der ausgesuchte Putz einer Sängerin störend gewesen, wenn sie z. B. ein Stück aus der *Schweizerfamilie* als Emmeline vortrug.

A. Sie haben sich von jeher in solchem Sceptisiren gefallen, im Vorbringen von Sententiösem, was doch meistens nur ein Halbwahres ist.

B. Man kann nie ganz Recht haben, wenn man nicht lange spricht, und immer das Gesagte wieder einschränkt. Wer nicht im Geiste verstanden wird, der wird immer missverstanden.

A. Es sey drum. Meiner Ansicht nach ist das Concert hauptsächlich für den Behuf, dass die Virtuosen der Kehle und der verschiedenen Instrumente ihre Talente und Fertigkeiten, dann dass der Chor von beyder Art im Ensemble seine Gewalt an grossen Tonwerken, an Musikgebäuden darlegen.

B. Allerdings. Dennoch erlaube ich mir hierbey, besonders was die Instrumental-Virtuosen betrifft, eine Bemerkung. Erinnern Sie sich an so manches Flöten-, Waldhorn-, Fagott- — wol auch Klavier-Concert, und was Sie durch seine unendliche Länge ausgestanden haben. Ich bin überzeugt, dass man von dieser Form, unser Ohr zu letzen, endlich zurückkommen wird. Denn, rechnen Sie einmal: ein grosses Allegro, wol gar mit einer feyerlichen Einleitung, ein breites Adagio oder Andante, vielleicht variirt, ein langes Rondo, manchmal das Eine oder das Andere mit Wiederholungen, und hierbey alle Reichthümer der Musik verschwendet, und oben schwebend immer das *eine*, das ohraugreifende Instrument, bald in langgezogenen, gefühlaussaugenden Tönen, bald in eilenden Läufen, und schwindlichen Sprüngen...

A. Sonderbarer Heiliger! — Was man *sonst* einen herrlichen Kunstbau geheissen, das finden Sie langweilig und tadelnswürdig.

B. Ich will Keinem seinen Genuss verkümmern, wenn er welchen daran findet. Aber bedenken Sie, wenn wir es von einer andern Seite nehmen, wie oft wir, statt Kunst- und also Lebensmomenten, die *ganze* Kunst und folglich das *ganze* Leben zu geniessen bekommen! Zuerst giebt uns an einem Concertabende die Eingangs-Symphonie gewöhnlich das Weltall als erstes Gericht; dann kommt der Concertdichter, u. legt es in dem Ritornell des Orchesters wieder auseinander, bis der Virtuos auftritt, und zeigt, dass er auf seinem Instrumente durch Fertigkeit der Hände, Gewalt des Athems etc. es allein darzustellen vermöge. Und so die Andern in ihrer Art. Das nenne ich eine Emanation von Kunst und Leben; und diese Ausschachtelung wiederholt sich in jedem grossen Concert mehrmals. Es gehört ein starker Sinn dazu, dergleichen theilnehmend auszuhalten.

A. Das nimmt der gewöhnliche Concertbesucher von einer viel leichtern Seite. Er giebt sich der Musik nicht mit allen Sinn- und Gemüthskräften hin, sondern — wie eben der Mensch gewöhnlich das Meiste zu geniessen pflegt. So ein

Digitized by Google

Adamskind erschrickt ja auch nicht vor der unendlich grossen und reichen Natur; es fühlt sich ganz behaglich immitten dieses Wogens u. Treibens und Kämpfens der Weltkräfte; das Firmament ist ihm recht, wenn am blauen Himmel die Sonne hinter lichten Wölkchen lächelt; die Erde, wenn eine Laube schattet, ein kühles Lüftchen Labung weht, und ein Teller mit Obst Erfrischung gewährt. So steht auch die Welt der Kunst, werden ihre unendlichen Schätze nun genossen, wie sie wollen.

B. Es ist schön, dass sich die Kunstmeister durch solche Rücksichten in ihrem Schaffen nicht stören lassen. Gleichwol wirkt doch endlich die Art des Geniessens auf die Kunst zurück. Was mich betrifft, so kann ich nicht dafür, dass ich mich quäle, wenn einem Kunstwerk nicht sein Recht wiederfährt, und dass ich mich nicht immer zu isoliren vermag, um wenigstens meinerseits recht zu geniessen. Ein Philosoph unsrer Tage behauptet, eine schöne Bildsäule bleibe eine solche, wenn sie auch in den Schlamm des Meeresgrundes versenkt sey. Dem ist freylich so. Aber jedes Kunstwerk hat doch seine Stelle, auf der es allein am zweckmässigsten steht, und seinen Standpunkt, von dem aus betrachtet es allein die schönste Wirkung macht: und dieser Brennpunkt seiner Wirksamkeit ist auch bey dem Tonwerke so bestimmt gezeichnet, dass es, eine Linie ausserhalb desselben, sich gar nicht mehr ähnlich ist. — In so fern das Concert eine nothwendige Tages-Unterhaltung, ein wiederkehrendes Bedürfnis der grossen Gesellschaft ist, unterliegt es seinem Schicksal, den Forderungen des Tones, der Mode, und hat sich zu einer musikal. Assemblée gebildet. Ich will aber lieber weniger Musik hören, als viel missbrauchte Musik. Und so geschieht es aus brünstiger Liebe zum Harmonischen, dass ich die Harmonien ihrer *Harmonie* freywillig entbehre.

F. L. B.

Recensionen.

---

1. *Die Musik. Gesang für vier Singstimmen, mit Begleit. des Orchesters* — — In Orchesterstimmen — (Pr. 2 Thlr.) und
2. *Die Musik* — — *mit Begl. des Pianoforte* — *in Musik gesetzt von P. v. Winter*, kön. bayr. Kapellm. (Pr. 1 Thlr.) beydes: Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Hr. v. W. hat dies Stück auf seiner letzten Reise an verschiedenen Orten, namentlich auch in einem Concert in Leipzig, zu Gehör gebracht, und, nach öffentlichen Nachrichten, hat es überall gefallen. In Leipzig ist dies auch der Fall gewesen, und damals in diesen Blättern mehr über dasselbe gesagt worden. Denen, die es nicht schon kennen, glaubt der Rec. es am kürzesten auf folgende Weise zu bezeichnen.

Das Gedicht ist ein gefälliges Lied, das manche wirklich schöne Stelle hat. Der Componist hat es, nicht als eigentliches Lied behandelt, sondern, als freyern vierstimmigen Gesang, nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch, durchcomponirt: die letzte Strophe aber auf besondere Weise hervorgehoben. Jede Strophe, diese letzte ausgenommen, wird von vier Solostimmen vorgetragen, und zwar leicht, kurz, ohne namhafte Wiederholungen, wechselnd, je nachdem es der Text zu verlangen schien, (worin jedoch der Rec. nicht überall dem Componisten beystimmen könnte,) mit Melodie und Harmonie, Tempo, Takt- und Tonart; der Gesang, besonders der ersten Stimme, ist öfters ziemlich reich, und dann immer mit Geschmack verziert; verschiedene Stimmen sind auch zuweilen, einander correspondirend, und dann sehr fliessend verschlungen. Nach jeder Strophe bekömmt das Orchester ein Zwischenspiel, im Ausdruck dem von den Sängern Vorgetragenen verwandt, oder auf das, was folgen soll, vorbereitend: sonst aber von dem Gesange selbst ganz abweichend. In diese Zwischenspiele ist besonders durch Wechsel der, zum Theil obligaten Instrumente Mannigfaltigkeit gebracht. Die letzte Strophe nun aber ist ganz anders, und wie ein grosses, sehr kräftiges, auch die Kunst des Meisters schön darlegendes Concertstück behandelt. Der Gesang wird zum vollen, zum eigentlichen Chor, und alle Orchesterinstrumente vereinigen sich mit ihm. So führen sie erst ein kurzes *Grave*, als Einleitung, und dann eine sehr kräftige Fuge, mit obligat für sich fortgeführter Begleitung aus. Die Haltung dieser Fuge ist fest und sicher, aber nicht allzustreng; dabey klar u. leicht zu fassen — alles dies ohngefähr, wie die meisten von Joseph Haydn. Sie gehet aus in einen freyen, sehr brillanten Schluss. Wollte man

Digitized by Google

gegen dieses Stück anmerken, es weiche von allem Vorhergegangenen in der Gattung und im Styl allzuweit ab: so wüsste der Rec. dies nicht abzuwenden; glaubt aber, es würde darum doch Niemand diesen Chor missen wollen, so sehr brav ist er. — Da das Ganze, besonders durch diesen Chor, einen sehr vortheilhaften Eindruck macht, und zugleich leicht auszuführen ist, indem nur für die Soli der Singenden gebildeter Vortrag, vom Chor und Orchester aber nur das verlangt wird, was man in jedem nicht stümperhaften vorfindet: so werden ohne Zweifel viele Concertdirectionen Hrn. v. W. für diese Bereicherung ihrer Repertorien Dank wissen.

Grand Concerto en Ut mineur (C moll) pour la nouvelle Clarinette, comp. — — par Paul Riotte. Op. 36. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 7 Fr. 50 C.s.)

Hr. R. hat dies Concert dem Erfinder der neuen Klarinette, Hrn. Iwan Muller, gewidmet, und diesem muss es lieb seyn, dass geschickte Componisten, wie Hr. R., anfangen, auf seine neue Erfindung, oder vielmehr seine Erweiterung und Verbesserung des Alten, Rücksicht zu nehmen; denn anders würden doch bey weitem die meisten Musiker, alles wörtlichen Empfehlens ungeachtet, nicht aus dem herausgetrieben, was sie einmal gewohnt sind und zur Hand haben; und würde es auch den ausgezeichnetern Virtuosen nicht so nahe gelegt, die Sache genau zu prüfen und durch ihr Urtheil Andere zu belehren oder zu befestigen.

Die Klarinette des Hrn. M. ist in mehren öffentlichen Blättern mit vielem Beyfall näher beschrieben und empfohlen worden, am bestimmtesten, deutlichsten und vollständigsten vom Hrn. Prof. Fröhlich in diesen Blättern. Die hier angeführte Composition legt nun praktisch zu Tage, was damit geleistet wird: und ist es gegründet, dass das Instrument, nach Hrn. M.s Vorrichtung, in keiner Hinsicht, und besonders nicht *an Ton* verliert — was der Rec., der dasselbe nur noch aus jenen Beschreibungen kennt, weder behaupten, noch, gegen solche Autoritäten, in Zweifel ziehen kann, fände er auch wirklich einiges Bedenken —: ist also dies gegründet: so gehet selbst aus diesem Concerte hervor, dass man der verschiedenartigen Klarinetten, im Besitz einer solchen, gar nicht mehr bedarf; dass Vieles, was auf den bisherigen sehr schwer auszuführen war, auf dieser leicht wird, und Manches, was dort gar nicht erreicht werden konnte, hier erreicht wird; mit einem Worte: dass dieser neue Mechanismus ein wahrhaft verbesserter ist. Für alles, was hier von diesem Instrumente, aus vorliegender Composition selbst abgezogen, behauptet wird, liessen sich nun Belege aus derselben geben, wäre dies ohne zahlreiche Notenbeyspiele möglich, sähe es nicht ein jeder besser in seinem Zusammenhange aus der Principalstimme selbst, und wäre nicht mehres Wesentliche schon früher von Hrn. Fröhlich in dieser Zeitung berührt und anschaulich gemacht — woraus denn der Sachverständige auf Anderes leicht schliessen kann. Was, um nur Eins anzuführen, den Tonumfang betrifft, so ist hier das Instrument, und im Flusse der Melodien und Passagen, ohne besondere Vorbereitungen u. dgl. durch vierthalb Octaven, vom ungestrichenen E, bis zum dreygestrichenen A, sogar mit dem Triller auf dreygestr. Gis, angewendet.

Die Composition selbst bestehet aus einem brillanten, den Concertspieler reichlich beschäftigenden Allegro moderato, in C moll; aus einem *Adagio*, in As dur, das ihm Gelegenheit giebt, in angenehmem Gesang, bald einfach, bald reich verziert, sich und sein Instrument vernehmen zu lassen; und aus einem heitern, an Passagen keineswegs armen *Rondo*, wieder in C moll und C dur. Die Allegros zeichnen sich vornämlich durch Lebhaftigkeit der Schreibart und vortheilhafte Instrumentirung aus.

Das Orchester ist besetzt, ausser dem Quartett, mit zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern in Es, zwey Trompeten in C, und den Pauken. Die gesammte Orchesterpartie ist leicht auszuführen, und so das Werk überall brauchbar, wo man nur den Virtuosen dazu hat. Zu wünschen wäre nun, dass die ausgezeichnetesten und beym Publicum beglaubigtsten Meister dieses Instruments, wie Hermstädt, Crusell, Friedlowsky, Bärmann etc., sich über die müllersche Klarinette, wie sie namentlich auch in dieser Composition angewendet ist, öffentlich und mit ihrer Namen Unterschrift äusserten: denn bekanntlich ist doch noch ein Unterschied, ob Jemand, der, obschon ein im Allgemeinen vollkommen unterrichteter, vollkommen glaubwürdiger Mann und ausgezeichneter Kunstkenner, doch aber nicht ein

Digitized by Google

eben in diesem Fache ganz vorzüglicher *Practiker* ist, über ein Instrument, nach der *Belehrung* und *Production des Erfinders* urtheilt; oder ein talentvoller, vielgeübter Componist, nach Kenntnis des Instruments *durch den Erfinder*, für dasselbe, und zunächst doch für ihn, schreibt: oder ob ein vollkommener Practiker und *zugleich* geistreicher Künstler nach *seinen eigenen* Untersuchungen, Prüfungen und Erfahrungen sich darüber ausspricht. Rec. wiederholt, dass er, wie oben durch seine Frage, so hier durch diesen Wunsch, gegen Hrn. M.s Erfindung nicht im Geringsten einnehmen oder das mindeste Misstrauen erregen will: im Gegentheil möchte er veranlassen, dass alle Eingenommenheit (dafür oder dswider) und alles Misstrauen dagegen vollends weggeräumt würde; und das scheint ihm am Leichtesten und Sichersten zu geschehen, durch das, was er so eben gewünscht hat.

Balladen und Lieder, in Musik gesetzt, mit Begleit. des Pianoforte, von Carl Maria von Weber. Op. 47. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Ob die Lieder und liederähnlichen Gesänge des Hrn. Kapellm.s v. W. ein grosses Publicum haben, oder nicht: das ist dem Rec. unbekannt. Er muss es ihnen wünschen, ihres Werths halber: aber, hätten sie es auch nicht, so würde es ihn nicht wundern. Hr. v. W. gehet nämlich auch hier seinen eigenen Weg; und dieser ist sehr selten die Landstrasse, auf welcher doch, und das nicht gerade mit Unrecht, da sie ja auch zum Ziele führt, bey weitem die Meisten am liebsten wandeln. Diesen eigenen Weg des Hrn. v. W. nun mit Worten zu beschreiben, ist nicht leicht — wenigstens dem Rec. nicht. Die hier angeführten sechs Stücke, so wie die meisten andern desselben Componisten, sind nicht in dem (engern und eigentlichen) Sinne deutsche Lieder, wie wir deren so viele treffliche Schulze'n, Reichardten u. A. verdanken; sie sind es auch nicht, und noch weniger, in dem (weitern und uneigentlich so genannten,) wie uns Righini, Himmel u. A. nicht wenige sehr anmuthige und einnehmende geliefert haben. Sie nähern sich in so fern den ersten, dass jedes Gedicht, nicht nur seinem Inhalt u. Ausdruck im Allgemeinen, sondern auch der in ihm ausgesprochenen oder verrathenen Individualität nach, hat aufgefasst und dargestellt werden sollen, so dass jedes Stück auch in der Musik etwas von den andern ganz Abgesondertes, etwas für sich Bestehendes, etwas Individuelles würde, dass nicht mehrern eine gewisse Lieblingsform, oder gar eine feststehende Manier zu Grunde läge; sie nähern sich in so fern den zweyten, dass der Begleitung ein freyerer und für den Ausdruck bedeutenderer Spielraum eingeräumt wird; (doch findet man darum den Gesang nicht beeinträchtigt;) dass das Declamatorische, wo nicht besondere Veranlassung zu Anderm eintritt, (und wo dann Hr. v. W. nicht selten ungemein glückliche Ausnahmen von seiner Regel macht,) der Cantilena untergeordnet ist; (doch wird es darum nicht vernachlässigt:) dass endlich der Componist, was den Ausdruck anlangt, sich gern, und oft sehr bezeichnend, auch an Einzelnheiten in den Gedichten hält — weshalb auch, wenigstens in den hier angezeigten sechs Stücken (aber auch in den meisten andern) alle Strophen der Lieder besonders ausgesetzt sind, obschon sie sich im Ganzen einander gleich bleiben. Was nun aber zu diesem, durch *nicht* und *in wiefern*, mehr negativ Angedeuteten, Positives hinzukömmt: das ist es eben, was der Rec. nicht in Worte zu fassen versteht, denn es ist Geist, ist Gefühl, und Eigenthümlichkeit beyder. Doch würde letztere vielleicht einigermassen dadurch bezeichnet, dass man sagte: Hr. v. W. steigert seine Musik, wo es irgend thunlich scheint, hinauf bis an's eigentlich *Darstellende*, d. h. an's Dramatische. Dabey sey aber eine doppelte Anmerkung erlaubt. Es scheint dem Rec., Hr. von W. zerstöre *hin und wieder*, oder doch, er löse auf, die metrischen (nicht, die rhythmischen) Verhältnisse der Lieder, mehr noch, als selbst bey dieser dramatisirenden Behandlung nöthig ist; sodann: er verwende jene Eigenthümlichkeit seines Geistes und Gefühls doch wol zuweilen zu reichlich auf Einzelnheiten (des Textes, oder der Musik, oder beyder gegen einander). Wo nun von diesen beyden Fällen der eine oder der andere wirklich eintritt, da möchte es wol räthlicher gewesen seyn, sich selbst — heisse das nun, den gern künstelnden Verstand, oder den, das Ungewöhnliche mit Vorliebe ergreifenden Geschmack — freywillig etwas mehr zu beschränken; räthlicher aber scheint dies, nicht etwa nach jenem saubern Spruche:

Digitized by Google

Wer Begeisterung zu sparen weiss,
Braucht die ganze nie, oft kaum die halbe —

sondern weil alsdann, was den ersten dieser Fälle betrifft, Lied noch mehr *Lied* bliebe; im zweyten, jedes solche Ganze, *als solches*, nicht als Aggregat von Theilen, noch enger zusammengehalten, noch runder und bestimmter ausgesprochen, wenn auch im Einzelnen weniger reizend, herauskommen würde. —

Nach diesen, die Lieder und ähnlichen Gesänge des Hrn. von W. überhaupt angehenden Bemerkungen, wäre es überflüssig, über die hier gebotenen im Einzelnen viel Worte zu machen. Sie sind, fast sämmtlich, eben recht eigentlich jener sehr anziehenden Art, und verschiedene gewiss unter den schönsten, die wir diesem Meister überhaupt verdanken. Rec. rechnet hierunter die Nummern 3, 4 und 5. Schon das Innige der ersten, das schalkhaft Naive der zweyten, das zärtlich Liebliche der dritten werden sie zu Lieblingsliedern derer machen, die so etwas ganz aufzufassen und vorzutragen wissen. Dass man sich dies Letzte, wenn gleich die Noten nicht im Geringsten schwer auszuführen sind, nicht zu leicht machen dürfe: das versteht sich von selbst. Macht sichs doch Hr. v. W. mit der Composition seiner Lieder wahrlich auch nicht zu leicht; wofür ihm unser besonderer Dank gebührt. —

Der Stich ist deutlich, und das Aeussere der Ausgabe überhaupt gut; aber dennoch: ist es nicht unbillig, für 5¼ Bogen sehr weiten Drucks sich einen Thaler und vier Groschen bezahlen zu lassen? Die Buchhändler schreyen jetzt so überlaut um Durchführung und Bestätigung aller ihrer Rechte. Sie mögen wohl daran thun. Aber wie viele von ihnen denken denn daran, dass alle Rechte auch Verbindlichkeiten auflegen? —

Grand Concerto pour la Clarinette, avec accomp. de l'Orchestre, comp. — — par Bernard Crusell. Oeuvr. 5. Leipzig, chez Peters. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Hr. C., erster Kammermusicus und Klarinettist des Königs von Schweden, hat sich seit einigen Jahren durch seine Compositionen für sein Instrument nicht nur in Deutschland, sondern überall, wo man dasselbe wahrhaft künstlerisch behandelt und zugleich gehaltvolle Instrumentalcompositionen liebt, einen ausgezeichneten Ruf erworben; und alle, die Hrn. C. selbst gehört haben, rühmen ihn auch als einen der vorzüglichsten Virtuosen. Dieses Werk wird jenen Ruf eher mehren, als mindern: und zugleich dieses Urtheil bestätigen, gebet man die Principalstimme aufmerksam durch, und betrachtet, wie Hr. C. das Instrument in allen, ihm wesentlichen Vorzügen kennet, sie alle geltend macht, und doch nirgends in die Eigenthümlichkeiten anderer Instrumente überschweift; oder auch die Schwierigkeiten für die Ausführung allzusehr häuft. Was das Letzte anlangt, so wird die Zahl der Klarinettisten, die dies Concert vortragen können, jetzt sehr beträchtlich seyn; aber auch die allergeschicktesten Virtuosen, wenn sie Geist und Seele mitbringen, um den Geist und die Seele des Verf.s, wie sie sich in dem Werke aussprechen, recht bestimmt und schön hervortreten zu lassen — werden nicht nur damit die Zuhörer befriedigen, sondern auch selber glänzen. — So weit, und nicht weiter, meynt der Rec., sollten die Virtuosen überhaupt in *den* Concerten gehen, welche *gedruckt* werden sollen; was darüber hinausreicht, und blos individuell oder sonst singulair ist, sollte jeder für sich allein behalten. —

Das Concert fängt an mit einem ernsten, aber feurigen Allegro in F moll, wo auch, nach belebendem Ritornell, das Hauptinstrument gleich also eintritt, und, so wie alles, sich bis zu Ende in diesem Charakter treu bleibt. Die meisten Passagen sind ziemlich brillant; der dazwischen gestellte, mehrmals wiederkehrende gesangmässige Satz ist angenehm und sehr gut vertheilt, wenn auch an sich, in der Erfindung, nicht eben unerhört. Das Allegro schliesst in F dur, und ist nicht zu lang. — Das darauf folgende Andante pastorale, in Des dur und Neunachteltakt, ist ein sanftes, wahrhaft singbares, und, recht vorgetragen, so einnehmendes Stück, dass die Zuhörer bedauern werden, es so bald zu Ende gehen zu hören. — Das Finale besteht aus einem Rondo Allegretto, ohngefähr nach Art der Finalen Rode's in seinen Violinconcerten; aber feuriger. Dieser Satz ist bey weitem der längste, der bravourmässigste, und, für den Virtuosen, der schwierigste, aber auch glänzendste. Vieles darin will, wie man sich auszudrücken pflegt, pikant, alles aber genau auf die Art vorgetragen seyn, wie es bezeichnet ist; wobey der Rec. besonders auf die

geschleift fortlaufenden Passagen, und auf die vielen kurzen Pralltriller aufmerksam machen will weil es die Spieler mit diesen beyden gewöhnlich nicht allzugenau zu nehmen pflegen, und beyde doch hier wesentlich zur Sache gehören. Das Finale schliesst wieder in F dur. —

Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern und zwey Trompeten. Die Flöte, die erste Hoboe und der erste Fagott sind nicht selten mit kleinen melodiösen Sätzen obligat beschäftigt. Im Andante schweigen alle Blasinstrumente, ausser der Klarinette, das Violoncell aber ist da überall obligat gesetzt; beydes ist nicht nur diesem Satze selbst und dem Concertspieler, sondern auch dem Effect des Ganzen sehr vortheilhaft.

Die blose Beschreibung wird dem schätzbaren Werke genügend zur Empfehlung dienen; und so braucht der Rec. diese nicht erst hinzuzusetzen.

Nachrichten.

Stockholm. Unser letzter Bericht schloss mit dem Januar dieses Jahrs. Den 5ten Febr. erfolgte das Ableben des Königs; weswegen alle öffentliche Vergnügungen aufhörten. Die Trauer-Musik bey der Beerdigung war von Hrn. Prof. du Puy geschrieben, und gefiel im Allgemeinen nicht besonders, enthielt auch wenigstens nichts Hervorstechendes. Mit dem April fingen die Opernvorstellungen wieder an. Man gab zwar alte, aber gute Stücke: *die Entführung* von Mozart, *Schloss Montenero* von Daleyrac, *Calif von Bagdad* von Boyeldieu etc. — Den 23sten wurde das vierte der Abonnementsconcerte gegeben: Symphonie von Andr. Romberg; (ging gut;) Arie von Costa, von Mad. Casagli gesungen, und vom Orchester unsicher begleitet; Doppelconcert für Oboe und Fagott; von den Hrn. Braun und Franz Preumayr sehr gut geblasen; Duo von Farinelli, von Mad. Casagli u. Hrn. Collin ebenfalls gut gesungen; Conc. für Horn, von Hrn. Hirschfeldt mit der von ihm gewohnten Fertigkeit und mit Geschmack vorgetragen; Finale. — Den 25sten, Conc. im Opern-Salon: Ouverture der Oper *Dido und Aeneas* von Kraus; Conc. für Horn von Schneider, von Hrn. Hirschfeldt geblasen; Arie: *Perchè turbar la calma*, von Rossini, von Dem. Wäselia gesungen; jenes Doppelconc. für Oboe und Fagott, von denselben Herren geblasen; Scene, Hymne und Finale des ersten Acts der Oper, *la Vestale*, von Spontini. (Letzte Stücke schon öfters und wirklich bis zur Sättigung gehört.) Den 29sten, Concert-Spirituel, und darin Haydns *sieben Worte des Erlösers*, aber ohne Gesang, als blosse Orchestermusik. Die Ausführung gelang vorzüglich gut: aber zu tadeln bleibt es doch, dass man diese vortreffliche Musik ohne Gesang giebt, da ein gemischtes Publicum sie so nicht recht begreift, weniger Antheil daran nimmt, ja wol gar sie langweilig findet. Sodann wurde die obenerwähnte Trauermusik, für die Beerdigung des Königs gesetzt, wiederholt. — Mon. *May.* Den 11ten, bey der Krönung S. M. des Königs, hörten wir die dazu von Hrn. Prof. du Puy geschriebene Musik, können aber, nach einmaligem, und nichts weniger, als ungestörtem Anhören, nicht davon urtheilen. Das Erfreulichste dabey war indess die Stimme der berühmten Mariane Sessi, welche in einer eingelegten Arie sich hören liess. Am 18ten gab diese ausgezeichnete Sängerin ein Conc. zu ihrem Vortheil, worin sie uns folgende Arien hören liess: *Questo è lasciar di marte*, von Generali; *Per queste amare lagrime*, von Portogallo; *Dove son' i bei momenti*, aus Mozarts *Figaro*, und *God save the king*. Nach dem, was über diese Künstlerin, vornämlich in diesen Ihren Blättern, und namentlich auch bey Gelegenheit ihres Concerts in Leipzig, gesagt worden ist, und zwar über ihre seltenen Talente, wie über ihre grosse, edle Singmanier, bewundernswürdige Ausbildung, Sicherheit u. Geschicklichkeit — wäre es überflüssig, etwas hinzuzusetzen, ausser, dass ihre Verdienste auch hier anerkannt wurden und grosse Freude gewähreten. In diesem Concert wurde übrigens die Symphonie des Abt Vogler, ein Klarinetten-Conc. von Hrn. Crusell, und das bekannte Tyroler Lied, variirt für Blasinstrumente gegeben, und alles sehr lobenswürdig ausgeführt. — Den 29sten, fünftes Abonnementsconcert; darin: Klarinett-Conc. (wir glauben, von Winter,) von Hrn. Crusell vorgetragen; zwey Arien, von Mad. Casagli gesungen, und du Puy's Doppelconc. für zwey Violinen von den Dem.s Borgman gespielt: alles mit vielem Beyfall. — Unsre Oper gab unter anderm auch das National-Stück, *Gustav Wasa*, mit Naumanns Musik. Hr. Lindström, der darin den Christiern

Digitized by Google

sang, war wol der Einzige, der nicht traurige Erinnerungen bey denen erweckte, welche das Stück vor ohngefähr 25 Jahren gehört hatten. — Am 19ten, dem Tage, wo die Reichsstände ihre Huldigung dem König darbrachten, wurde im Opernhause am Ende des Schauspiels ein neues Volkslied gesungen, Anfangs vom Theaterpersonale, bald aber von allen Gegenwärtigen, welche einstimmten. Die Melodie dieses Liedes hat nicht viel Charakteristisches, ist aber sogleich zu fassen und war sehr gut instrumentirt, so dass es sich, vom vollständigen Orchester begleitet, vortheilhaft ausnahm. Die Composition ist vom Hrn. Prof. du Puy; der Verf. des Gedichts hat wohlgethan, unbekannt zu bleiben: denn mit ärmlicherer Dichtung ist wol schwerlich jemals solch ein Tag gefeyert worden. — Bey einer freygegebenen Vorstellung am 25. erfreute uns Mad. Sessi mit *God save the king*, zwischen den Schauspielen gesungen. Den 30sten wurde von ihr, *Pygmalion*, mit Musik von Cimadoro gegeben. Mad. Sessi, als Pygmalion, sang vortrefflich. — Im *Junius* wurden verschiedene alte Stücke gegeben: wir hörten blos am 5ten und 19ten Mad. Sessi den *Pygmalion* wiederholen. Den 20sten wurden wieder unsere musikal. Vergnügungen durch den plötzlichen Tod der Königin-Wittwe unterbrochen. —

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianoforte, av. accomp. d'Alto ou (de) Violon, comp. par J. N. Hummel. Oeuvr. 19. Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Diese Sonate, nach der Nummer eine frühe Arbeit des Hrn. Kapellm. H., ist sogleich kenntlich bezeichnet — und zwar in jeder Hinsicht, mithin was die Ideen und deren Behandlung, die Schreibart und den Geschmack, ja selbst den Grad leichter Ausführung von Seiten des Spielers betrifft — wenn man an die drey leichtern von den sechs schönen Sonaten für Klavier, Violin und Violoncell von Mozart erinnert, die Jedermann kennt und Jedermann liebt. Diesen nämlich gleicht sie gänzlich, bis auf einiges tiefere Eingreifen Mozarts in seinen Adagios. Da wird es ihr denn auch keineswegs an Freunden, und an vielen Freunden fehlen; diese aber werden zugleich wahrhaft achtbare Freunde der Musik überhaupt seyn. Bey all der fast unübersehbaren Fluth neuer Klaviermusik besitzen wir doch eben solcher gewiss nicht zu viel; und unter all den zahlreichen geschickten Klaviercomponisten gewiss nur wenige, die eben in dieser Weise so interessant schreiben könnten, wie Hr. Kapellm. H. — Die Sonate nimmt sich mit Begleitung der Viola zwar am vortheilhaftesten aus, besonders weil die beste und wirksamste Region der Töne dieses Instruments so gut benutzt ist: sie verliert aber auch nicht sehr, mit Begleitung der Violin, für welche jene Stimme, mit Sorgfalt umgeschrieben, beygelegt ist.

No. 4. Wiener Congress-Walzer, variirt für Flöte und Guitarre — — von M. Henkel. Bonn und Cöln, b. Simrock. (Pr. 2 Fr.)

Was ein wiener *Congress-Walzer* ist? Ja, das wüsste der Ref. nicht zu sagen, lernete er's nicht aus diesem Werkchen. Es bestehet solch ein Walzer aus einem ziemlich lebhaften Dreher mit Trio, der, so wie das Trio auch, sechsmal variirt wird, und hernach weiter, und noch munterer, in einen Schweif (*Coda*) ausgehet. Seine Melodien sind gefällig, die Figuren ziemlich mannigfaltig, alles den angewendeten Instrumenten angemessen, gar nicht schwer oder unbequem; alles so, dass es die, welche dergleichen lieben, unterhalten wird. So zeigt sich wenigstens *dieser* Congress-Walzer, No. 4: die andern kennet der Ref. nicht.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. No. 32. 1818.

Bemerkungen

zu den in No. 1, 3, 5, 6, 7, 8 u. 10 von dies. Jahre enthaltenen Aufsatze: Die Tonwissenschaft nach Vogler und Kepler.

Nach dem ersten Theile jenes Aufsatzes hat Kepler in seiner Harmonik den wahren Grund, warum in der Musik diejenigen Intervalle, welche Verhältnissen entsprechen, in denen ein Glied 7, 11, 13, 17, überhaupt eine die 5 übersteigende Primzahl oder ein Vielfaches derselben ist, unbrauchbar und unzulässig sind, aufgefunden und angegeben. Der Grund kommt am Ende darauf hinaus: weil die Verzeichnung (Construction) der nach jenen Zahlen benannten gleichseitigen und gleichwinkligen Figuren im Kreise geometrisch (d. i. blos durch Kreis und gerade Linie, oder durch Cirkel und Lineal) unmöglich sey. Hierüber bemerke ich folgendes.

Den Formen des Gezählten sowol als des Ausgedehnten, welche den Gegenstand der Mathematik ausmachen, kommen oft sehr merkwürdige Eigenschaften zu, die theils sehr einfache, unerwartete Verhältnisse an und unter ihnen zu erkennen geben, theils eine unendliche Mannigfaltigkeit anderer Formen umfassen und gleichsam zu Einem verknüpfen, theils eine gewisse Schicklichkeit oder Tauglichkeit zu einem bestimmten Zweck in sich schliessen, oder aber diese Formen selbst erhalten durch die Einfachheit und Regelmässigkeit ihrer Zusammensetzung, wodurch ihre Anzahl sehr beschränkt und abgegränzt wird, etwas Ausgezeichnetes und Vorzügliches. Beyspiele hierzu sind das Verhältnis der Kugelfläche zu einem grössten Kreise der Kugel, die Eigenschaft des Kreises, dass der Winkel im Halbkreise ein rechter ist; wodurch derselbe der Ort für die Spitzen aller über derselben Hypotenuse beschriebenen rechtwinkligen Dreyecke wird, die Eigenschaft der Kugel, nach welcher dieselbe unter allen Körpern von gleicher Oberfläche den grössten Raum enthält (am geräumigsten ist), oder unter allen gleich grossen Körpern die kleinste Oberfläche hat, endlich die Zahl der regulären Körper, welche 5 ist, oder die Anzahl der halbregulären, welche 13 ist. Von jeher haben nun diejenigen, welche über die Natur speculirten, und neben dem Triebe zu speculiren Sinn für die Schönheiten der Mathematik und eine lebhafte Einbildungskraft besassen, die Merkwürdigkeiten arithmetischer und geometrischer Zusammensetzungen selbst zum Zweck gewisser Einrichtungen der Welt, für welche sie anderswoher keinen Grund wussten, gemacht, indem sie das Wohlgefallen des Weltbaumeisters an jenen Formen, welche in dem Verstande desselben eben so *a priori* gegründet sind, als in dem unsrigen, zum letzten Grunde erhoben. Plato's Philosopheme über die Welt, gestützt auf den Satz ὁ θεος αἰεὶ γεωμετρεῖ, sind bekannt. So sehr dies nun auf der einen Seite dem Geometer schmeicheln müsste, und ihn sogar stolz machen könnte, so muss man doch andererseits gestehen, dass alle grossen und ächten Geometer, die in der Mathematik selbst zunächst keinen andern Zweck, als die Befriedigung eines Bedürfnisses unseres Verstandes anerkannten, an dieser Art, die Mathematik auf die Natur anzuwenden, die eigentlich die Kindheit dieser Anwendung ist, wenig Gefallen gefunden, und sich derselben fast durchaus enthalten haben. Ich sage *fast:* denn ich muss hier als Ausnahme einen Mann anführen, für den, weil er unter allen neuern Geometern, die die Methode der Alten ausgeübt haben, dem Archimedes am nächsten kommt, die Achtung nicht zu gross seyn kann: Huyghens, den Entdecker des Saturnringes

Digitized by Google

und des jetzigen sechsten Saturnstrabanten. Dieser ausgezeichnete Mann, der in seinem ganzen Leben vielleicht nie wieder so geirrt hat, glaubte in der Zueignungsschrift seines Saturnussystems, die damals bekannte Anzahl der Hauptplaneten, so wie die ihr durch seine Entdeckung des Saturnsmondes gleich gewordene Zahl der Nebenplaneten möchte in dem Wohlgefallen des Schöpfers an der Zahl 6, als der ersten *vollkommenen* (oder vollständigen) Zahl, (M. s. Euklids Elemente B. VII. Erklär. 22 und B. IX. Satz 36) ihren Grund haben. Aber er musste selbst noch die Widerlegung seiner, wiewol mit vieler Bescheidenheit und Schüchternheit, gar nicht mit der Anmassung und Keckheit mancher neueren Naturphilosophen ausgesprochenen Meynung und die Bestätigung des bekannten: *Opinionum commenta delet dies* etc. durch die von Cassini gemachte Entdekkung vier anderer Saturnstrabanten erleben. Nicht besser ist es einer Idee von Kepler ergangen, den Deutschland mit Recht zu seinen grössten Geistern zählt, und der, sobald er sich innerhalb des Gebiets der Erfahrung hielt, und diese nicht, von seiner lebhaften Phantasie fortgerissen, gleichsam überfliegen wollte, die glücklichsten Anwendungen der Mathematik auf Naturwissenschaft gemacht hat. Da die Sache mit dem hier besprochenen Gegenstande in naher Beziehung steht, so verdient sie eine etwas ausführlichere Erwähnung, die man gern von Keplern selbst lesen wird, daher ich ihn über die Hauptsache selbst reden lassen werde. Er erzählt in der Vorrede zu seinem *Prodromus Dissertationum cosmographicarum, continens mysterium cosmographicum* etc. Tübingae 1596 also: Tria potissimum erant, quorum ego causas, cur ita, non aliter essent, pertinaciter quaerebam: Numerus, Quantitas, Motus Orbium (caelestium). Initio rem numeris aggressus sum — Plurimum temporis isto labore, quasi lusu, perdidi. — Quum igitur hac non succederet, alia via, mirum quam audaci, tentani aditum. Inter Iovem et Martem interposui, novum planetam, itemque alium inter Venerem et Mercurium, quos duos forte ob exilitatem non videamus, iisque sua tempora periodica adscripsi. Sic enim existimabam, me aliquam aequalitatem proportionum effecturum. — Verum hoc pacto neque unius planetae interpositio sufficiebat iugenti hiatui ♃ et ♂. Manebat enim maior Iovis ad illum novum proportio, quam est Saturni ad Iovem: Et hoc pacto quamvis obtinerem qualemcunque proportionem, nullus tamen cum ratione finis, nullus certus numerus mobilium futurus erat, neque versus fixas, usque dum illae ipsae occurrerent, neque versus Solem unquam, quia diuisio spatii post Mercurium residui per hanc proportionem in infinitum procederet. Neque enim ab ullius numeri nobilitate coniectari poteram, cur pro infinitis tam pauca mobilia extitissent. — Nach mancherley andern, aber immer vergeblichen Versuchen ging Keplern endlich das gewünschte Licht auf. — Et finis huius irriti conatus fuit ideu, qui postremi et felicis initium. Nempe cogitaui, hac via, siquidem ordinem inter figuras vélim seruare, nunquam me peruenturum usque ad solem, neque causam habiturum, cur potius sint sex, quam viginti vel centum orbes mobiles. Et tamen placebant Figurae, utpote quantitates et *res coelis prior.* Quantitas enim initio cum corpore creata; coeli altero die. Quod si (cogitabam) pro Quantitate et proportione sex Coelorum, quos statuit Copernicus, *Quinque* tantum figurae inter infinitas reliquas reperiri possent, quae *prae caeteris peculiares* quasdam proprietates haberent: ex voto res esset. Atqui rursum instabam. Quid figurae planae inter solidos orbes? Solida potius corpora adeantur. Ecce, Lector, inventum hoc et materiam totius huius opusculi. Nam si quis leuiter Geometriae peritus totidem verbis moneatur, illi statim in promptu sunt. *Quinque regularia corpora* cum proportione orbium (Kugelschalen oder Kugelflächen) circumscriptorum ad inscriptos: illi statim ob oculos versatur scholion illud Euclideum ad propositionem 18 lib. 13. Quo demonstratur impossibile esse, ut plura sint aut excogitentur regularia corpora quam quinque. — Kepler hatte nun, wie er glaubte, indem er die 5 Zwischenräume zwischen je zwey nächsten Planeten der copernikanischen Weltordnung mit den 5 regulären Körpern in Beziehung setzte, den Grund von der Anzahl der Planeten und der Grösse ihrer Bahnen, die ihm hier, wie dem Copernikus noch Kreise sind, aufgefunden. Er suchte nun noch weiter auch das Verhalten ihrer Umlaufszeiten zu der Grösse der Bahnen, oder zu den Abständen von der Sonne zu entdecken, kam aber damit erst nach 22 Jahren, nämlich am 15. May 1618 glücklich zu Stande, wie er selbst in der *Harmonik*, S. 189 erzählt, in welcher Schrift, so wie in der *Epitome*

Digitized by Google

Astronomiae Copernicanae, er seinen Einfall mit den regulären Körpern wieder vorträgt, freylich mit den Modificationen, die ihn ein genaueres Studium, gegründet auf Tycho's Beobachtungen, gelehrt hatte.

Ich habe das Vorhergehende aus Kepler hauptsächlich deswegen beygebracht, damit man sehe, was es mit dem von Kepler zwischen dem Mars und Jupiter vorherverkündigten Planeten, wovon in dem Aufsatze, welchen diese Bemerkungen zu berichtigen bestimmt sind, die Rede ist, eigentlich für eine Bewandtniss habe. In Keplers System der 5 regulären Körper, als Regulativ für die Zahl und Grösse der himmlischen Sphären, kann von keinem siebenten Planeten, habe er nun jenseits des Saturns oder zwischen dem Mars und Jupiter seine Stelle, die Rede seyn. Deshalb brauche ich auch wol kaum hinzuzufügen, dass dieses System durch die Entdeckung des Uranus und der vier Asteroiden zwischen Mars und Jupiter eben so vernichtet worden ist, wie die Kometen die festen Sphären des Aristoteles zertrümmert haben. Immer aber war Keplers Gedanke sinnreicher und anscheinend haltbarer, als es die abgeschmackten Symbolisationen sind, die man sich in unsern Tagen nach Proklus Beyspiel mit mathematischen Formen erlaubt hat, und die weder einigen Halt haben, noch zu irgend etwas Reellem führen. Auch verdanken wir, welches Keplern hinlänglich entschuldigen mag, seinem unablässigem Forschen nach einer Proportion zwischen den Umlaufszeiten der Planeten und ihren Entfernungen von der Sonne, einen der merkwürdigsten Sätze, worauf Newton sein System der allgemeinen Schwere gegründet hat.

Hatte Keplern bey der Frage nach der Ursache von der Zahl und Grösse der himmlischen Sphären sein speculativer Geist auf die platonischen Körper geführt, so brachte eben derselbe ihn bey der Frage, wie die Bewegung jener Sphären zu ihrer Grösse stimme, zu der pythagoräischen Harmonie derselben. Hier aber drängte sich ihm zuerst die Frage nach der Ursach des Consonirens der musikalischen Intervalle auf, die er dann in seiner Harmonik sehr künstlich auf die Beschreibung der regulären Figuren in den Kreis, wie oben schon angezeigt ist, zurückführt. Allein es ist mit diesem System Keplers, wie mit dem von den regulären Körpern. Die Entdeckung von *Gauss*, dass der Kreis geometrisch in 17, 257, und in noch andere Mengen gleicher Theile getheilt werden kann, wirft es über den Haufen. Denn nach den Grundsätzen dieses Systems fällt, um nur bey der Zahl 17 stehen zu bleiben, in der ersten Tabelle (S. 87 und 88 in No. 5 dieser Zeit.) die Zeile

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8..... 17

aus; dagegen ist in der zweyten Tabelle ebendaselbst die Zeile

1. 2. 3. 4. 5. 6. 8 | 12. 16.— — | 7— — | 9. 10. 11. 13. 14. 15. | 17

gehörigen Orts einzuschalten. Ferner ist nach eben diesen Grundsätzen die Theilung einer Saite nach den Verhältnissen 1 : 16 und 3 : 12 eine harmonische, und die Zahl der harmonischen Schnitte ist nicht 7, sondern 8 oder gar 9. Hätte Kepler diese Folgerungen, welche aus seinem Systeme ganz natürlich fliessen, ahnden können, so würde er dasselbe, so mühsam und mit einem so grossen Aufwande von Scharfsinne er es auch aufgebauet hat, ohne Zweifel selbst wieder eingerissen haben, er, von dem der einfache aber vielumfassende Lobspruch, welchen Ptolemäus dem Hipparch beylegt, *ἀνηρ φιλοπονος και φιλαληθης*, in einem so hohen Grade gilt.

Da also Keplers System keinen festen Grund hat, so halte ich es für unnöthig, dasselbe hier genauer und richtiger darzustellen, als es in dem angezogenen Aufsatze geschehen ist. Der Verf. desselben verwechselt auf eine unbegreifliche Weise und durch einen Missgriff, wofür ich keinen Namen weiss, die geometrische Theilung des Durchmessers, oder überhaupt einer geraden Linie mit der des Kreises. Er muss also den Euklides nur sehr obenhin angesehen haben; denn in S. 9, B. 6 wird ja die Theilung einer geraden Linie in eine beliebige Anzahl gleicher Theile nicht blos gelehrt, sondern auch bewiesen. Ueberhaupt werden die Leser aus dem, was ich oben über den Planeten, welchen Kepler zwischen Mars und Jupiter gesetzt haben soll, aus Kepler selbst angeführt habe, wenn sie es mit dem, was unser Verfasser darüber sagt, vergleichen, sich einen Begriff von der Darstellungsweise desselben machen können.

Es bleibt also in der That nichts übrig, als sich an die von Chladni in der *Akustik* nach *Leibnitz* und *Descartes* (Man sehe das *Compend. Musicae* des letzteren S. 21 der frankf. Ausgabe

Digitized by Google

vorgetragene Erklärung des Con- und Dissonirens zu halten, welche durch das, was wir von den dem Auge gefallenden Formen (z. B. ein kreisförmiges und ein elliptisches Gewölbe) wissen, bestätigt wird. Freylich mag vieles dabey auch auf die Einrichtung unserer Gehörwerkzeuge ankommen; aber selbst dann, wenn wir auch diese Einrichtung besser kennten, als wirklich der Fall ist, würde immer zwischen dieser Kenntnis und dem Grunde jener Erklärung ein Sprung bleiben, so lange wir nicht wissen

— — Wie Wesen fremder Art
Der Seele Werkzeug sind. *v. Haller.*

Bey dieser unserer Unwissenheit, sowol in der einen, als in der andern Hinsicht, wird man es daher nicht unternehmen wollen, die Zahl der brauchbaren Intervalle *a priori* zu bestimmen, sondern darüber die Erfahrung befragen, und das Ohr entscheiden lassen, wobey freylich nicht ganz vermieden werden kann, dass sich nicht etwas Subjectives, sollte dies auch eine grosse Menge von Individuen angehen, mit einmische.

Mollweide.

---

*Le petit Chaperon rouge (das rothe Käppchen *), Feenoper in drey Aufzügen, Text von Théaulon, Musik von Boyeldieu.*

Ich glaube es dem Talente des Hrn. Boyeldieu, so wie der Erwartung, welche auch Deutschland von dem neuesten Werke desselben hegen dürfte, ich glaube es endlich dem Urtheile selbst, welches ich über dieses Werk fällen werde, und das, in wenig Worten ausgesprochen, unmotivirt, ja vielleicht gewagt erscheinen würde, schuldig zu seyn, diesem Artikel eine grössere Ausführlichkeit zu geben, als ich es bisher mit den Anzeigen anderer Opern gethan habe. —

In meinen vorigen Berichten habe ich mehrmals gemeldet, dass die Verff. des *rothen Käppchens* es versucht hätten, die Aufführung dieser Oper bis zum Winter aussetzen zu lassen. Die Sociétaires des Theaters Feydeau würden sich wahrscheinlich diesem Ansinnen gefügt haben, wenn nicht der gänzlich verzweifelte Zustand dieses Theaters die Vorstellung eines Stücks erheischt hätte, von dem man sich, wegen der Beliebtheit seines Componisten, so wie wegen der Erwartung, welche das Publicum schon seit einem Jahre von demselben gehegt hatte, mit Recht grosse Vortheile versprechen durfte. Auch trug wol die Befürchtung, durch eine längere Verzögerung der Aufführung das Publicum noch mehr zu verstimmen, als es bereits geschehen war, ein Grosses dazu bey. Denn das pariser Publicum verzeiht seinen Theatern die Aufführung schlechter Stücke, das Engagement schlechter Schauspieler; (beyder Werth oder Unwerth ist ja, der gewöhnlichen Ansicht zu Folge, nur beziehungsweise erwiesen;) aber unmittelbare Verstosse gegen die Achtung, welche es glaubt, von den Schauspielern heischen zu können, werden von demselben scharf und oft während langer Zeit geahndet. —

Ehe ich zur Beurtheilung der Musik übergehe, sey es mir erlaubt, ein paar Worte über den Text dieser Oper zu sagen. Wer die französ. schöne Kunst mit Aufmerksamkeit beobachtet, wer besonders den Gang, welchen dieselbe seit den letzten zehn Jahren genommen, verfolgt hat, dem kann die Bemerkung nicht entgangen seyn, dass dem Kunstprincipe der Franzosen eine sichtbare Umwandlung bevorsteht, ja, dass diese Umwandlung theilweise schon jetzt begonnen hat. Worin bestehen aber die äusseren Kennzeichen dieser Umwandlung? In der offenbaren Hinneigung vom Witzig-Plastischen zum Romantisch-Gemüthvollen.

Die witzig-plastische Kunst der Franzosen, welche, statt in die Tiefen des menschlichen Herzens zu schauen und die verborgenen Falten desselben aufzusuchen, sich damit begnügt, dasselbe von allen Seiten zu umgehen, und gleichsam Versteckens mit ihm zu spielen, fängt an, derjenigen Nation selbst, welche doch die Erfinderin dieser Kunst ist, kein Gnüge mehr zu leisten, und sie kalt und ohne Theilnahme zu lassen. Die Franzosen beginnen (davon zeugen sogar die Aeusse-

---

*) Wie in meinen vorigen Artikeln, so übersetze ich auch hier Chaperon durch Kappe, obgleich Mad. Gavaudan, welche das junge Mädchen, das im Besitze des rothen Käppchens ist, spielt, sich keiner Kappe (als der heutigen Mode widerstrebend), sondern einer Art Hut, ohne Rand, in Form der sogenannten Chacos, unter dem Kinne zugebunden, bedient. Chaperon heisst so viel wie Capuchon, und dieses bedeutet unser altes deutsches Wort Kapuze.

rungen mehrer Journalisten) eine Leere, eine Unbehaglichkeit in ihren ästhetischen Genüssen zu empfinden, von der sie unaufhaltsam einem fremden, unbekannten Ziele entgegen getrieben werden. Dies Ziel dürfte auf dem Punkte der Kunst für sie aufgesteckt seyn, wo sie anfangen werden, die *gesellschaftlichen* Verhältnisse des Menschen, an deren unzulänglicher Darstellung sie sich bereits übersättigt haben, durch unmittelbare Herzens- und Gemüthsthätigkeit desselben zu ersetzen. — Aus dieser Uebersättigung ist die Erscheinung erklärbar, dass die Franzosen sich jetzt offenbar zur Zauber- und Feendramatik hinneigen, so wie, dass sie anfangen, die eigentliche Posse, die wenigstens den Menschen im Menschen bespöttelt, wenn sie ihn auch gleich nicht in seinen Tiefen ergründet, ihrem Lustspiele vorzuziehen, welches letztere sich stets damit begnügt, den Menschen als partielles Gesellschaftsproduct darzustellen.

Den ersten Schritt zur Romantik haben die Franzosen also offenbar gethan. Es steht zu erwarten, ob sie den betretenen Weg bis an's Ende verfolgen, oder über kurz oder lang die alte gewohnte Heerstrasse wieder einschlagen werden.

Den Anklang dieser, sich in Frankreich äussernden, poetisch-dramatischen Umwälzung finden wir schon zu Grétry's Zeiten, also seit beynahe funfzig Jahren: denn, man sage, was man wolle, seine *schöne Arsene* und sein *Zemire* und *Azor* würden, wenn nicht schon im Innersten der Franzosen ein Keim für die Romantik gesprosst hätte, so interessant auch immer die dramatische und musikalische Ausführung dieser beyden beliebten Opern seyn möchte, durchaus den Erfolg nicht gehabt haben, der ihnen, unter den obwaltenden Umständen, zu Theile geworden ist, und nothwendig zu Theile werden musste. — Dieser Anklang der Romantik musste aus Gründen, die ohne mich einleuchten werden, während der Revolution verhallen. Kaum aber war diese beendigt, kaum hatten die Gemüther, von den äusseren Weltdingen sich ab-, wieder in sich selbst zurückgezogen und daselbst die vorige Leere um so lebhafter empfunden, als ihnen keine äussern Verhältnisse Stoff zur Entschlagung der Aufmerksamkeit auf sich selbst an die Hand gaben, als *Cendrillon* einen Beyfall erhielt, von dem bis dahin in den Theater-Annalen nur wenige Beyspiele aufzuweisen gewesen waren. Zu gleicher Zeit erregten einige andere Bearbeitungen der arabischen Märchen, z. B. der *Calif von Bagdad* und *Gulistan*, mehr oder minder Enthusiasmus für eine Gattung dramatisch-lyrischer Gedichte, die, ohne im eigentlichen Verstande romantisch zu seyn, doch Anklänge einer Poesie enthalten, welche der witzig-plastischen Gattung geradezu entgegengesetzt ist. Diese genannten Opern machten endlich den Uebergang zu derjenigen Periode, in welcher man sich laut für eine andere Gattung dramatisch-lyrischer Poesie erklärte; nämlich für eine solche, wo weniger der Verstand, als das Herz der Zuschauer in Anspruch genommen werden, wo der Witz der socialen Verhältnisse der Leidenschaft des menschlichen Herzens weichen sollte. *Die Melodramen entstanden.*

Dass diese Gattung dramatischer Gedichte Aeusserlichkeiten, wie Gefahr, Tyranney, Dummheit, Mord und Todschlag, für ein erstes Innere gab; dass in ihr der Mensch, statt in seiner eigenthümlichen Leidenschaftlichkeit zu erscheinen, nur die Angewöhnungen und Verwöhnungen seiner Kinderstube, Werkstatt, und Küche u. Keller zum Besten gab, ist nicht die Schuld der Gattung, sondern beurkundete den Irrthum, in welchem die Verff. dieser Stücke befangen waren.

Man ging immer weiter, sowol im Urtheile, als in der praktischen Ausführung. Während auf den Boulevard-Theatern, sogar im Vaudeville, Zauberstücke aller Art, von welchen ich nur den *Kalbsfuss* nennen will, der während seiner diesmaligen Erscheinung abermals über hundert Vorstellungen erlebt hat, den einstimmigsten Beyfall erhielten, nahm die grosse Oper *Aladdin* oder die *Zauberlampe* (von Etienne und Nicolo) an, und führte *Zeloide* oder die *Zauberblumen*, und in diesem Augenblicke *Zirphile* u. *Myrthenblume* (*Zirphile et Fleur de Myrthe*) von Jouy und Catel, auf, so wie das Theater Feydeau sein *Glöckchen* (*la Clochette*) auf das Theater brachte. Zu gleicher Zeit beeiferten sich Charles Nodier, Hoffmann u. A. m. öffentlich in den Journalen, die Nothwendigkeit einer Reform des dramatischen Princips darzuthun und schlugen vor, die melodramatische Gattung, aber leidenschaftlicher aufgefasst, als es auf den Boulevardtheatern geschehe, für die Singspiele einzuführen.

Urtheilten so die öffentlichen Stimmführer der Journale, so drückten berühmte und beliebte Künstler, in freundschaftlichen Cirkeln ihre persönliche Meynung in demselben Sinne aus. So

Digitized by Google

ist es mir sehr merkwürdig gewesen, Talma einst behaupten zu hören, Racine's, Corneille's u. Voltaire's kalte Verstandesleidenschaftlichkeit müsse nothwendig in der jetzigen Zeit weniger Wirkung erregen, als Shakspeare's kräftige Herzensleidenschaft, selbst in dem Gewande, welches ihr Ducis geliehen habe. Gleichfalls äusserte einst Boyeldieu, er werde fortan nie wieder ein blos witziges Intriguen-Lustspiel in Musik setzen.

Die Franzosen ahnen also nicht allein offenbar die romantische Gattung, sondern sie fangen auch an, dieselbe, besonders auf ihren lyrischen Theatern, in Ausübung zu bringen. Selbst das Theater Odéon hat dergleichen Stücke in der letzten Zeit zur Darstellung angenommen, dürfte sie jedoch jetzt, wo dasselbe für das zweyte Theater-François erklärt worden ist, schwerlich aufführen können.

Was den Werth der Producte dieser Gattung anbetrifft, deren ich oben Erwähnung gethan, so ist das Romantische darin blos äusserlich und materiell aufgefasst worden, die Grundlage derselben aber vor wie nach die alte geblieben; nämlich Libertinage, mit Verstandesraffinement u. Witz gepaart. In dieser Gestalt haben sie freylich dem Publicum ein momentanes Interesse, aber keinen wahren, bleibenden Enthusiasmus abgewinnen können. Daher kommt es, dass der Zustand des dramatischen Geschmacks in Frankreich in diesem Augenblicke wirklich an gänzlicher Apathie, an einer Indifferenz, ja an einem wirklichen, beweglosen Hinstarren leidet, und sich in einer Lage befindet, wo sich nicht wohl voraussehen lässt, welches Ende derselbe nehmen dürfte. Während das Publicum sich von jener Intrigenoper abgestossen fühlt, nehmen die romantischen Stückwerke, welche man ihm auftischt, seine innere Herzenstheilnahme wenig oder gar nicht in Anspruch, und so steht die Sache des dramatischen Geschmacks in Frankreich wirklich auf einem Punkte, wo man fast behaupten könnte, man würde das Publicum alles dramatischen Genusses berauben können, ohne dass es diese Entbehrung eben sehr schmerzhaft empfinden dürfte. Das augenblicklichе Interesse, welches der grosse Haufe an einigen, Jahre lang vorher ausposaunten Neuigkeiten nimmt, denen noch dazu, wenn sie dies Interesse erregen sollen, von den Verff. ausserwesentliche Reizmittel verliehen seyn müssen, oder der Enthusiasmus, welchen das Publicum für Talma und Potier zeigt, widerlegen diese Meynung nicht: denn diese scheinbar reinere Theilnahme ist nichts, als materielle Verstandes-Neugierde, die im Augenblicke aufhört, wo der Reiz der Neuheit für sie verloren ist. Offenbar erregt, so wie die Lage der Dinge jetzt beschaffen ist, die dramatische Kunst weniger Theilnahme, als die Schauspielkunst.

Gehen wir jetzt von diesen allgemeinen Bemerkungen über das Drama zu den besondern über, zu welchen der Text zu dem *Petit Chaperon rouge* Veranlassung geben dürfte. Dieser folgt im Allgemeinen dem Märchen, wie es sich im Andenken des Volks befindet und von diesem von Geschlecht auf Geschlecht übergetragen wird. Im Besonderen liegt dem Texte desselben, wie allen übrigen der bisher in Frankreich aufgeführten Zauber-Opern, die Märchensammlung von Perrault zum Grunde.

Zwey Ritter, ein guter und ein böser, so zu sagen, das gute u. das böse Princip des Stücks, erfüllen mit dem Rufe ihrer guten und bösen Eigenschaften die ganze umliegende Gegend. Der gute ist mild und grossmüthig gegen seine männlichen Vasallen, und liebenswürdig und einschmeichelnd gegen den weiblichen Theil derselben: ihn liebt das Volk, wie es den bösen Ritter, der mit einem, ihm von einem grossen Zauberer geschenkten Talisman von Diamanten alle Mädchen der Gegend verführt, und deshalb auch der Wolf zubenannt wird, von ganzem Herzen verabscheut. Während der Wolf die Schönen seiner Staaten, einem alten Rechte zu Folge, in sein Schloss zu Frohndiensten citiren lässt und dann mit den Reizen, welche ihm sein Talisman verleiht, in ihre Herzen u. oft auch noch weiter zu dringen weiss, sucht der gute Ritter in Verkleidung eines seufzenden Schäfers die Liebe eines jungen, schönen und tugendhaften Bauermädchens zu gewinnen. Lieb Röschen (*Rose d'Amour*), so heisst dies sechzehnjährige Muster jungfräulicher Sitte und Schamhaftigkeit, ist im Besitze eines rothen Käppchens, welchem die Kraft ertheilt ist, alle männlichen Anfechtungen auf die Tugend seiner Besitzerin unwirksam zu machen, so lange dasselbe sich auf dem Kopfe der Schönen befindet. Lieb Röschen trägt daher alle ersinnliche Sorge für die Erhaltung des Käppchens, denn ihr ist die Jungfräulichkeit ein nicht minder kostbarer Schatz, als sämmtlichen Abkömmlingen der grossen Stamm-

Digitized by Google

mutter Eva. Sie ist so stolz auf ihr Käppchen, dass alle Welt von der Existenz desselben durch sie selbst unterrichtet wird. Trotz dem, sonderbar genug, hat noch Niemand einen Versuch gemacht, ihr das Käppchen zu rauben, nicht einmal der sogenannte Wolf, der doch in Schaafskleidern, nämlich den diamantnen Talisman am Finger, herumgeht und sucht, welche er verschlinge. Doch endlich schlägt auch lieb Röschens Stündlein. Unter dem Vorwande, ein altes Herrenrecht wieder herzustellen, vermöge welches ein jedes junge in seinen Herrschaften wohnende Mädchen jährlich mehre Wochen der Blumen in des Ritters Garten zu warten gezwungen ist, soll das Loos diejenige bezeichnen, die für dieses Jahr zur Wärterin von Florens Grazien bestimmt ist. Damit aber der Zufall sich um so weniger in der Person lieb Röschens irre (denn diese ist vom Ritter Wolf schon im voraus dazu auserkohren), muss der Schulmeister (eine obligate Person in allen ländlichen französischen Opern) ihren Namen auf sämmtliche Zettel schreiben, welche in die Urne geworfen werden. Aber, o Wunder! bey'm Herausziehen derselben hat sich der Name lieb Rösrhens in den Namen Annette verwandelt! Annette ist aber die zukünftige Frau Schulmeisterin; und somit sieht jeder, dass es hier auf die Handhabung einer moralischen Lehre abgesehen ist, und etwa so viel heisst, als: Lass dich von keinem Mächtigen der Erde zum feilen Werkzeug seiner Schandthaten brauchen. Wenn meine Leser von der Person, welche diese Namensverwechselung verursacht, erst in diesem Augenblicke unterrichtet werden, so ist das nicht meine, sondern des Verfs Schuld, der bis dahin dieser Person wol dann und wann Erwähnung gethan, es aber in diesem Augenblicke erst für gut findet, sie von Angesicht zu Angesicht bekannt zu machen. Es ist ein Einsiedler, der in seiner Einsiedeley ganz etwas anders gethan haben muss, als Wurzeln und Kräuter essen. Denn er kann zaubern, wie man so eben gewahr wird. Diese Loos-Verwechslung ist zu einem Finale verarbeitet, in welchem, dem Gebrauche gemäss, jedermann, in so weit es ihn angeht, in grosser Bewegung ist. Ritter Wolf wüthet, dem Schulmeister wird es, von wegen Annettens, heiss vor der Stirne, Ritter Schaaf (oder Schäfer), welcher der Scene verkleidet beywohnt, triumphirt, lieb Röschen zittert, trotz ihres Käppchens, der Zauberer, im Hintergrunde auf einer Galerie stehend, sagt dem bösen Ritter allerley unangenehme Dinge u. s. w. Damit hat der erste Act sein Ende erreicht. Im zweyten zeigt es sich, dass der Ritter Wolf sich gewisse Dinge nicht zweymal sagen lässt: das Schicksal hat ihm Annetten, des Schulmeisters Braut, verheissen und er beschliesst, sich dieser Weisung nicht zu widersetzen. Ihm ist hinterbracht worden, welches Weges sie geht, um in die Arme des Bräutigams zu eilen. Da passt er ihr auf wie ein Wegelagerer, führt verführerische Reden, und eben steht der diamantne Ring (Diamanten pflegen solche Kraft zu haben, wenn sie auch keine Talismane sind) im Begriff das Seinige zu thun, als der Eremit von neuem beginnt, seinen Hokuspokus zu machen; worauf Ritter Wolf unverrichteter Sache von dannen ziehen muss. Um sich schadlos zu halten, will dieser neuzugestutzte Don Juan darauf sein Heil mit lieb Rösrhen versuchen. Diese pflegt, so ist ihm zu Ohren gekommen, nirgends als in der Höhle des Eremiten die Keuschheit hütende Kappe abzulegen. Niemand frage, wo denn die innre dramatische Nothwendigkeit liege, dass lieb Röschen das Käppchen in der Höhle des Einsiedlers abnehmen müsse? Ist es doch genug an der äussern, nämlich an der Scene, die sich zwischen ihr und dem bösen Ritter begeben soll! Letzter borgt, mir nichts dir nichts, von dem Eremiten die Kutte, und heisst ihn derweile spazieren gehen. Lieb Röschen erscheint, nimmt das Käppchen ab, und nun beginnt der Diamantring sein Spiel zu treiben. Aber der Eremit ist kein Mann, der mit seinem Kleide spassen lässt: es ergeht dem Ritter mit lieb Röschen, wie vorhin mit Annetten. Lieb Röschen entflieht, verirrt sich im Walde und legt sich in einer Höhle zum Schlafe nieder. Man sieht, das Vertrauen auf ihr Käppchen ist gross, und doch ist das Heil derselben nur an zwey winzige Schnüre geknüpft, welche dem geringsten Messerschnitte weichen würden! Das alles muss sich aber so fügen, damit lieb Rösrhen in einem Traume, und das Publicum hinter einem Flore, das künftige Schicksal derselben sich wie in der Wirklichkeit ereignen sehen könne. Da geht es denn herrlich und in Freuden zu. Der seufzende Schäfer liegt im stattlichen Ritterkleide zu Röschens Füssen; diese möchte schier vor Wonne vergehen — und was sich noch ferner alles begiebt. Endlich erwacht die

Digitized by Google

schöne Träumerin und ist entzückt über die Herrlichkeit, welche sie im Traume gesehen. Nun eilt das Stück seinem Ende zu, nachdem sich noch vorher ergeben hat, dass lieb Röschen des Wolfes Schwester ist und dieser angelobt hat, fortan vom Bösen abzulassen und ein tugendhafter Mann zu werden.

Aus dieser treuen Analyse des Stücks werden die Leser auch ohne mein Zuthun ersehen, dass von einer eigentlichen dramatischen Handlung in demselben keine Rede ist. Die Begierde des bösen Ritters zu lieb Röschen ist keine solche, denn ihm ist es um alle übrigen jungen Mädchen nicht minder zu thun, wie um sie. Ueberdem würde diese Begierde des Ritters, selbst wenn sie dramatisch wäre, aller wirklichen Handlung entbehren, da lieb Röschen ja nur zufällig die sonderbare Gewohnheit, bey'm Einsiedler die Kappe abzunehmen, unterlassen könnte. Ohne die übrigen Verstosse des Stücks gegen die Regeln eines Drama, aufzuzählen, will ich nur noch auf den wichtigsten Fehler derselben, nämlich auf die absolute Leere an romantischer Gemüthlichkeit, aufmerksam machen; ein Fehler, der um so überwiegender ist, als das Stück mit äusseren Mitteln zu derselben gleichsam überladen ist. Hieraus muss natürlich in der inneren Oekonomie des Stücks ein Widerspruch entstehen, der dessen Mangel an dramatischer Handlung nur um so auffallender macht.

Jetzt zur Beurtheilung der Musik! Wenn ich mich hier kürzer fasse, als ich es selbst wünsche, so geschieht dies aus dem Grunde, weil dem Urtheile über ein musikal. Werk, welches niemandem, weder durch die Aufführung, noch durch die Einsicht der Partitur, bekannt ist, keine Belege zu seiner eigenen Feststellung und Begründung zu Gebote stehen, und dies Urtheil also nothwendig eine zu grosse Allgemeinheit, ja selbst, wenn nicht Raum genug zur Entwicklung der Ideen vorhanden ist, mehre oder mindere Unverständlichkeit in sich schliessen muss.

Ich habe mir die Mühe gegeben, zwey Proben und drey Vorstellungen dieser Oper beyzuwohnen. Ich sage, die Mühe gegeben: in diesen Worten möge schon im voraus ein summarischer Inhalt von dem Urtheile enthalten seyn, welches ich in folgendem weitläuftiger darlegen werde.

Nachdem die Ouvertüre mit einigen zwanzig bis dreyssig Takten, in jener leichten und angenehmen Manier geschrieben, welche wir an Boyeldieu kennen, angehoben hat, geht sie plötzlich in jene zerstückelte und gehackte Manier über, die, aller Melodie und Harmonie Feind, nur in mechanischen Sprüngen, ohne klaren Zweck und Zusammenhang an einander gereiht, aus einer chromatischen Bizarrerie sich in die andere verliert und durchaus keinen andern Effect hervorbringt, als Betäubung des Ohrs. Dieser Manier war man bis dahin nichts weniger, als an dem Componisten des *Nouveau Seigneur*, der *Fête du Village voisin* u. des *Jean de Paris* gewohnt. Derjenigen Meynung zu Folge, die da glaubt, dass die Gedanken einer Ouvertüre nicht allein den allgemeinen Gedanken des Stücks auszudrücken habe, sondern dass auch der Styl derselben den Massstab zur Beurtheilung der Manier der ganzen Oper an die Hand geben müsse, ist die Ouverture des *rothen Käppchens* ein treuer Spiegel, in welchem sich das Seyn und Wesen der Musik derselben vollkommen erkennbar im voraus darstellt. Diese Verirrung an einem Componisten, der so vielfältige Proben, wo nicht von einem tiefsinnigen Genie, wol aber von einem sehr angenehmen Talente, welches mit Einsicht und Erfahrung der Kunst reizende Wendungen abzugewinnen weiss, gegeben, der insbesondere in allen seinen Compositionen einen gebildeten, erfreuenden und durchaus nicht gewaltsamen Geschmack gezeigt hat; diese Verirrung in der kunstlerischen Ansicht der Dinge kann durch nichts, als durch eine andere, in der Ansicht seiner selbst und seiner persönlichen Verhältnisse erklärt werden. Sollte Hr. Boyeldieu, im zwey und vierzigsten Jahre seines Alters, glauben, jetzt, wo er auf dem Lehnstuhle der Akademie Platz genommen hat, müsse er jenen leichten, originellen und dabey doch nicht leeren Styl, dem seine Werke ihren Beyfall und er selbst den Eintritt in die Akademie zu verdanken hat, durch eine, jedem wahrhaft gebildeten musikal. Gemuth anstössige, sinn- und gehörzerreissende Halsbrecherey ersetzen zu können? So scheint es allerdings: und ich würde, wenn mir der Componist dieser Musik nicht schon im voraus bekannt gewesen wäre, auf Hrn. B. auch nicht einmal gerathen haben. Selbst die hiesigen Journalisten, auch diejenigen, die etwas Musik verstehn, wissen nicht, wie sie die Kritik dieser Oper anzugreifen haben. Bey Einem von ihnen, einem persönlichen Freunde

Digitized by Google

B.'s (der überhaupt jedermann zum Freunde hat,) ist die Verwirrung, in welche er von der völlig unerwarteten Manier seines Freundes versetzt worden, so mächtig gewesen, dass ihm in der Anzeige derselben im *Journal de Paris* die Bemerkung entschlüpft ist, die Ouvertüre habe *un peu bizarre, un peu décousue, un peu trop semblable à un chapelet de jolies perles mal enfilées* geschienen. Einem Andern geht es im *Publiciste* fast noch ärger: er hat sich's vorgenommen, dem Componisten einen grossen Lobspruch zu ertheilen, aber unbewusst entfährt ihm folgende Phrase: *L'oreille est frappée, dès la première fois, de la grâce et de l'esprit de quelques chants.* Dann geht es, wie sich von selbst versteht, in einen andern Ton über, wobey jedoch dem kritischen Freunde von seiner Wahrheitsliebe abermals ein kleiner Streich gespielt wird; er sagt nämlich: *Il est bon de leur rappeler* (nämlich denjenigen, die noch nicht recht wissen, wie sie mit dem Ganzen daran seyn möchten) *que toutes les grandes compositions n'ont pas été senties de prime-abord.* Nun wird die alte Anekdote von Mozarts *Don Juan* (ilie, weiss der Himmel, auf welchem Wege, zur Kunde des Kritikers gekommen) zum Belege angeführt. — Gleich den beyden erwähnten Journalen, sprechen alle übrigen mehr oder minder in derselben Ja- und Neinmanier über diese Musik. Gehen wir jetzt zur Beurtheilung der einzelnen Stücke derselben über!

Die erste Nummer, ein Chor von Schnittern, die bey'm Anbruche des Tages auf das Feld ziehen, ist das einzige Gesangstück der ganzen Oper, in welchem man die leichte, originelle und graziöse Manier B.'s wieder erkennt. Alle übrigen Gesangstücke sind dergestalt in jener Reissmanier angefertigt, alle Melodie so aus dem Gesange fortgewiesen, und an die Stelle der Harmonie sind so viele Trompeten- und Paukensätzchen, Bässe- und Hörnergemurmel, und so viele chromatisirende Einschnitte und abgerissene Stückchen von musikal. Gedanken gesetzt, dass schwerlich ein für wahre Musik Empfänglicher und Ausgebildeter einer mehrmaligen Vorstellung dieser Composition ohne Zwang und Kampf mit sich selbst beywohnen wird.

Boyeldieu's Freunde zeichnen besonders das Finale des ersten Acts aus, dessen dramatischen Inhalt ich oben angegeben habe. Es ist offenbar, dass der Componist sich in diesem Gesangstücke über sich selbst hat erheben, das heisst, seinen lieblichen, angenehmen, heitern Styl durch eine tiefgreifende und tiefergründende Genialität ersetzen wollen. Ja, wenn mich nicht alles täuscht, so habe ich in diesem Finale das Bestreben wahrgenommen, es Mozarts Finale im *Don Juan*, dessen Situation viel Aehnliches mit der im *rothen Käppchen* hat, gleich zu thun; wenigstens leuchtet der Wille, gelehrt zu schreiben, überall aus ihm hervor. Ich brauche aber nicht erst hinzuzusetzen, dass das Gelingen in solchen Dingen nicht blos vom Wollen und Bemühen abhängt. — Ausser diesem Finale werden noch die zwey Duette des bösen Ritters mit den beyden jungen Mädchen, ein Terzett im ersten Acte, der Marsch der Jungfrauen, wenn diese zur Loosung auftreten, und dann das Instrumentalstück, welches den Traum Röschens begleitet, als Meisterstücke ausgezeichnet. Was die beyden Duette anbetrifft, so sind sie, eben so, wie die ganze Oper, in jenem abgerissenen, gewaltsamen Style geschrieben, wo alles gegenseitig kämpft, statt Hand in Hand mit einander zu gehen. Sie machen allerdings Wirkung, wie alles Wirkung macht, wo eine grosse Summe äusserer Kräfte zum materiellen Eindruck auf die menschlichen Sinne aufgeboten worden. — Die Musikbegleitung zum Traume Röschens wird von hier als ein Meisterstück süsser, schmelzender, melodischer Manier gerühmt. Ich versichere auf mein Wort, dass ich auch in diesem Stücke, ob ich mich gleich dem Eindrucke desselben in der redlichsten Absicht und mit der grössten Bereitwilligkeit hingegeben habe, nichts als abgerissene, theils ziemlich gewöhnliche, theils sehr gewaltsam ausgedrückte Gedanken gefunden habe. Es wird nur von Harfe und Horn vorgetragen.

Ich habe nicht umhin können, die Musik des *rothen Käppchens*, der, wenigstens bedingt, von ihrem Verf. aus, eine ausserwesentliche Wichtigkeit zuerkannt werden muss, mit der einzigen, der wahren Aufmerksamkeit des Musikkenners würdigen Composition, welche hier in den letzten Jahren als neu zur Aufführung gebracht worden ist, nämlich mit dem *Califen von Bagdad* von Garcia, zusammenzustellen. Aber wie sehr sinkt diejenige Wagschale, in welche man den *Califen* legt, zum Nachtheile des *rothen Käppchens!* —

Digitized by Google

Es steht nicht zu erwarten, dass das hiesige grosse Publicum, dessen Schaulustigkeit, hier sowol, wie überall, über seine innere, wahre Kunstbildung den Sieg davon trägt, an dem *rothen Käppchen* so bald schon einen Ueberdruss nehmen werde. Hat doch das *Glöckchen* einige vierzig Vorstellungen erlebt, trotz seines eben so leeren Inhalts, und der noch aphoristischern Musik des Hrn. Herold! — Doch enthalte ich mich lieber, dem Werke sein Schicksal zu prophezeihen. Uebrigens haben die Vorstellungen desselben zu einem Ereignisse Veranlassung gegeben, dessen Erscheinung mir darum sehr interessant ist, weil ich demselben schon seit Jahren mit grosser Erwartung entgegengesehen habe: Martin, der den bösen Ritter in seiner gewöhnlichen Süsslichkeit spielt, wird mit seiner Fistulir-Methode neben Ponchard, der den verliebten Schäferritter in recht lobenswerthem, einfachem Vortrage singt, nicht allein nicht applaudirt, sondern sogar, so oft sich die Klatscher in's Spiel mischen, ausgezischt.

Im Augenblicke, wo ich dies auf die Post geben will, stösst mir in den *Archives de Thalie* folgendes Urtheil über den *Chaperon Rouge* auf: „On trouve la musique trop ambitieuse. Les gens de goût préfèrent la simplicité du *Calife*, de *Jean de Paris* etc. etc. aux nouveaux accords que M. Boyeldieu tire de sa lyre. Quelques uns disent que c'est depuis qu'il a l'honneur d'être academicien que le plus aimable des compositeurs prend la liberté *grande* de devenir ennuyeux à force de science." Dass dieser musikal. Kritiker, gleich mehrern seiner Collegen, hier von *science* spricht, möge einen Massstab von dem Begriffe geben, welchen man hier von gelehrter Musik hat. Ich glaube mich aller Bemerkungen darüber enthalten zu können.

Hier schliesse ich meine Anzeige über den *Petit Chaperon Rouge*, und versichere nur noch, dass keine Zeile darin enthalten ist, welche nicht als eine unmittelbare Eingebung meiner innigen, unparteyischen und unbedingten Meynung über diese Composition anzusehen wäre. Ich habe unverholen mein Urtheil gefällt und muss nun erwarten, in wiefern die Wirkung, welche diese Oper auf deutschen Theatern machen dürfte (im Falle sie dort zur Aufführung kommen sollte) meinen Ausspruch über dieselbe bestätigen oder widerlegen dürfte.

Paris, am 17. Jul., 1818.

G. L. P. Sievers.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder von Schiller, Göthe, Herder und Tiek, mit Begleit. des Pianoforte in Musik ges. von A. Wendt. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.s.)

Jeder Leser dieser Zeitung wird, ohne alle Zusicherung von Seiten des Ref., überzeugt seyn, dass Hr. Prof. W. schöne, und auch für Musik vorzüglich geeignete Gedichte gewählt, jedes derselben in seiner Art, dem Inhalt und auch der Form nach, aufgefasst; dass er überall richtig und sorgsam, in vorzüglich bedeutenden Stellen auch genau bezeichnend declamirt; kurz, für die Gedichte gethan haben werde, was Einsicht und Geschmack vom deutschen Liede überhaupt, und eben von diesen Liedern ins Besondere verlangen. Diese Ueberzeugung wird der Leser denn auch zu seinem Vergnügen bestätigt finden. Zugleich aber auch, dass Hr. Prof. W., den Ausdruck jedes Liedes, wie das Gefühl ihn wünscht, nirgends verfehlt, mehrmals aber sehr treffend ihn in seine Musik zu legen, und so auch von dieser Seite verschiedenen dieser Lieder einen nicht zu verkennenden Werth zu geben gewusst hat. Am vorzuglichsten scheinen dem Ref., besonders in letzter Hinsicht, No. 1, No. 3, (vornämlich von der ersten Fermate an,) und No. 5. Nur No. 4 hätte, seiner Meynung nach, inniger und tiefer ergreifend behandelt werden sollen. —

L'allegresse publique, Marche pour le Pianoforte à 4 mains par le cheval. Sig. Neukomm. Oeuvr. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Lebhaft, heiter, kräftig, bis auf einen gewissen Grad volksmässig; ziemlich lang ausgeführt; leicht vorzutragen.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. Nº. 33. 1818.

Ueber die Tondichtungsweise des Hrn. Concertmeisters, Feska, in Carlsruhe;

nebst einigen Bemerkungen über Kritikenwesen überhaupt.

Von *Carl Maria v. Weber.*

Wenn ich damit anfange, mich selbst gewissermassen anzuklagen; so scheint mir dies die zweckmässigste Einleitung zu dem zu seyn, was ich mir vorzutragen erlauben will. Ich spreche dadurch aus, was dem grössten Theile meiner Kunstbrüder gewiss oft schon eben so begegnet ist, und was, öffentlich erörtert, vielleicht mancher vorschnell gehegten Meynung eine andere Richtung giebt, die dann, wenn auch nicht laut bekannt, doch hoffentlich im Stillen beherziget wird.

Es sind beynahe zwey Jahre, dass ich, angezogen von dem — jetzt überhaupt immer seltner werdenden — Streben nach innerer Vollendung in den Werken des Hrn. Feska, die ausführliche Anzeige seiner Quartetten u. Quintetten übernahm, mit all der Liebe und Lust, die diese schönen Gebilde verdienten, und erfreut durch die Absicht meines Unternehmens, die musikalische Welt auf wahrhaft würdige und schöne Kunsterscheinungen aufmerksam machen, und dadurch nützen zu dürfen.

Wer mit mir die Oberflächlichkeit hasst, die seit geraumer Zeit in manchen kritischen Sprüchen heimisch geworden ist, und nicht Anmassung genug in sich fühlt, ohne geführte Beweise Fluch oder Seegen über das zu beurtheilende Werk auszusprechen; der wird auch wissen, dass eine solche Arbeit nicht in wenigen Stunden und Tagen vollbracht ist, sondern die innigste Vertrautheit mit dem Objecte so bestimmt und vollendet voraussetzt, dass dann auch durch die Beurtheilung ein, möglichst eben so lebendiges Bild des Werkes sich in der Seele des Lesers forme, dass sie ein treuer Geistesspiegel desselben sey. Je schwerer und seltner dieses immer zu erlangen ist, durch die Beschränktheit des Raumes, der Beyspiele, und anderer nun einmal in der Natur einer Zeitschrift liegenden Hindernisse: je mehr Fleis und Zeitaufwand hat eine Arbeit der Art das Recht zu fordern. Wie Vielen von uns ist aber das glückliche Loos beschieden, blos immer *das*, was ihnen der Geist als das Nothwendige und Nützliche zeigt, auszuführen, und ihm seine Kraft und Zeit widmen zu dürfen? — Mir wenigstens wurde dies höchst selten vergönnt. Berufsgeschäfte anderer Art füllten meine Zeit, oder zersplitterten sie auf eine für solche Geistesarbeiten untaugliche Weise. Am Ende geht es Einem dem damit, wie mit seinen besten Freunden; bey gewöhnlichen Leuten kömmt man mit einem Vorrathe von einmal hergebrachten Kunst- und Lebens-Redensarten bald durch, und hat sie zur Genüge versorgt: nicht so bey denen, die man lieber und fester im Herzen trägt. Diesen etwas halb zu geben, widerstrebt dem liebenden Gemüth, und können wir ihnen nicht so ganz unsere Kraft widmen, als wir wol möchten: so befällt uns das drückende Gefühl, etwas vorenthalten zu haben, das sie mit Recht fordern konnten. Es entsteht eine Kluft, eine die Sache fast verleidende Aengstlichkeit, und das Ende ist, dass man, gedrängt dazu, die Arbeit lieber aufgiebt, als sie *unter der Höhe* wieder zu geben, die man einmal für sie in sich festgestellt hat.

Das ist freylich nicht gut, das ist nicht recht: aber es ist so, und wer sich ganz rein weiss, der werfe den ersten Stein.

Kaum kenne ich Einen der jetzt lebenden Componisten, der nicht mehr oder weniger mit den Anzeigen seiner Werke (selbst nur der *Zahl*

Digitized by Google

nach) unzufrieden wäre. Die meisten mögen Recht haben. Hat aber eine Redaction nicht auch Recht, über die Componisten und Kritiker zu klagen, wenn sie beweisen kann, dass sie es nicht an Aufforderungen, Aufträgen und Bitten aller Art habe fehlen lassen?

Wenn nun vollbürtige und gewiegte Männer selbst nicht immer in die Schranken treten können und wollen: ist es dann ein Wunder, dass der Tross oder der einzelne Zudringliche oft den Platz erhält; sich brustet im Richteramt, und gross dünkt, wenn er so ungewaschen über etwas herfahren kann? Es ist dann freylich schmerzlich für den wahren Kunstfreund, zu sehen, wenn das heilige Amt, Wahrheit zu verkünden, und jedem Jünger und Meister sein Inneres zu enthüllen, in unwürdigen Händen ist, und *dadurch* am meisten Uebels stiftet, dass die der Kritik so nothwendige *Achtung* u. *Beachtung* verschwindet. Aber wird braven Männern nicht auch oft dieses Geschäft verbittert? Der Pygmäen, die des *Anch'io son pittore* gar zu gern sich anmassen wollen, sind zu viele: kömmt ein Urtheil über sie, das ihrer geträumten Grösse nicht huldigt, so haben *sie* zu Einwendungen, Gegenreden und Spitzfindigkeiten immer Raum und Lust, und verleiden so endlich dem redlichen Manne, der alle seine Zeit doch nicht allein diesem Kunstzweige, oder wenigstens nicht solchen Kunstallotrien widmen kann, das ganze Geschäft. Diese Männlein sind es, die auch gar zu gern wissen wollen, *wer* sich an sie gewagt habe, um wiederum nach ihrem Zwerg-Maassstabe beurtheilen zu können, ob sie ihn auch für voll annehmen sollen. Es ist gewiss, dass sich viel für und gegen den Gebrauch der Anonymität sagen lässt, und dass wol nur die vorwaltenden Umstände das *Veto* geben.

Wenn ich, z. B., es mir zum Grundsatze gemacht habe, stets meinen Namen zu unterzeichnen: so geschieht das theils, weil ich als Selbstproducirender mir nicht das unbedingte Richteramt über meine Mitbrüder anzumassen wage, sondern nur als ein, seine Ueberzeugung aussprechendes Individuum erscheinen will; und anderntheils auch aus eigenthümlichen Verhältnissen, die mich vielleicht sogar Rücksicht nehmen lassen auf das Gekläff einer Masse von Schwachen, die im Beurtheilen nur immer *den* zu sehen glauben, der das Recht hat, schadenfroh unter verhüllendem Mantel sein Müthchen kühlen, oder Gnade und Protection angedeihen lassen zu dürfen. Im Ganzen halte ich sehr viel von dem Nutzen und der Wirkung der Anonymität; und man frage sich selbst nur recht ehrlich, ob ein *so* gegebenes Urtheil — vorausgesetzt, dass es alle Eigenschaften eines dergleichen rechtlichen habe: das heisst: dass es mit *Gründlichkeit* und *Wohlwollen* ausgesprochen sey — nicht viel mehr als Repräsentant der Volksstimme, oder mit andern Worten, der *reinen*, *rücksichtlosen Wahrheit* erscheine und einwirke, als das mit einem Namen bezeichnete, bey dem wir uns selten von allen, zugleich sich unwillkürlich mit eindrängenden, individuellen Nebenideen rein halten können, und besonders beym Tadel gar zu geneigt sind, in der Person selbst, etwas zur Entschuldigung *unserer* Fehler aufzusuchen. Das Lob lässt man sich schon eher von Jedem gefallen.

Aus alle diesem geht nun wol das Resultat hervor: dass man, die Sache praktisch angesehen, in Ruhe abwarten möge, was Schicksal und Zufall verfügen; dass die *Componisten* nicht unwillig werden sollen, wenn nicht alle Federn sich eilends für sie in Bewegung setzen; dass die Redactionen, und besonders die *Herausgeber* der kritischen Blätter, sorgfältig der Kunstentwickelung in der Zeit folgen, und den wenigen Männern, die mit Liebe und Einsicht sich der Kritik widmen, ihr herbes Geschäft auf jede Art zu erleichtern und angenehmer zu machen suchen sollen; und drittens: dass auch die *Kritiker* mit besonnener Auswahl und möglichster Berücksichtigung des, auf das Fortschreiten in der Kunst Einwirkenden, und mit wohlwollender Strenge — der Strenge des liebenden Freundes oder Vaters — zu Werke gehen mögen.

Uebrigens waltet zu Aller Trost die unsichtbare Nemesis über allen Werken, und ungegründetes Lobpreisen rettet so wenig die Eintagsfliege vom Tode und der Vergessenheit, als verspritzter Giftgeifer das wahrhaft innere Leben ertödten kann. Jedes Werk trägt den Keim seines Lebens oder Todes in sich, und die Zeit ist der wahre Probierstein des Guten und Schlechten. Diese Ansicht und Hoffnung ist mir doppelt wichtig geworden, seitdem ich an mir selbst erfahren habe, dass man den besten, reinsten Willen und Eifer zur Beförderung einer Sache haben, und doch sehr lange Zeit durch das seltsamste Zusam-

Digitized by Google

menwirken sich häufender Umstände nicht dazu gelangen kann, redethätig für sie aufzutreten. —

Vor kurzem noch zu beschränkt an Zeit, um die ausführliche Recension der Quartetten des Hrn. Feska zu vollenden, habe ich die mir erbetenen Partituren zurückgegeben, damit dieses Geschäft wenigstens andern Händen anvertrauet werden könne. Es scheint mir aber eine angenehme Pflicht, durch das Aussprechen der Bemerkungen, die sich mir beym Durchgehen derselben aufdrängten, Hrn. Feska wenigstens einen Beweis meiner hohen Achtung für alles Schöne und Gute an den Tag zu legen.

Der Zweig der Kunst, dessen Pflege Hr. F. sich mit Vorliebe geweiht zu haben scheint, (Quartetten u. dgl.) bezeugt schon durch diese Wahl, dass man ihn, Hrn. F., zu einem von den Wenigen unserer sich oft dem Oberflächlichen nähernden Kunstzeit zählen kann, denen es noch Ernst ist mit dem Studium der innersten Wesenheit der Kunst. In dieser Gattung ist es vor allen andern nicht zureichend, durch einige Schmeichelideen und Glanzpassagen genügen zu wollen. Die Geniessenden dieser gediegenen Kost sind schon durchaus an Nahrhaftes und Gewürztes gewöhnt, ja verwöhnt vielleicht durch die Grösse und Höhe, auf welche diese Musikart durch Mozart u. Haydn gestellt worden ist. Wer also nicht augenblicklich bey seinem Erscheinen auch wieder in Vergessenheit zurücksinken will, muss schon wahrhaft Gediegenes, Gedachtes und Gefühltes geben. Es soll damit keinesweges gesagt seyn, dass andere Musikgattungen nicht dasselbe eben so sehr in ihrer Wesenheit bedürften: aber im Quartett, diesem musikal. Consommé, ist das Aussprechen jeder musikalischen Idee auf ihre wesentlich-nothwendigsten Bestandtheile — die vier Stimmen — beschränkt, wo sie nur durch ihren innern Gehalt für sich Interesse gewinnen kann, da hingegen der Symphonie u. dgl. durch den Reiz der Mannigfaltigkeit einer wohlberechneten Instrumentirung etc. Mittel zu Gebote stehen, einer an sich oft ziemlich bedeutungsleeren Melodie, Schmuck u. Wirkung zu verleihen. Im Quartett kann aber *Lärm* nicht für *Kraft* gelten, und die Unbeholfenheit eines Componisten in Verzweigung der Mittelstimmen, melodiöser Führung derselben, und Verbindung selbstständiger Melodien im Fortweben des Ganzen, liegt hier sogleich klar und hell am Tage. *Das rein Vierstimmige ist das Nackende in der Tonkunst.*

Hr. Feska ist ganz Herr und Meister über das, was er auszusprechen unternimmt. Mozart und Haydn waren ihm Vorbilder im edlen Sinne, wie es dem wahren Künstler ziemt, und wie überhaupt nur alles Fortschreiten in der Kunst sich erzeugt: durch den äussern Anstoss, der Funken *weckt*, nicht *giebt*. Sein Styl und die Wahl seiner Melodien sprechen Weichheit und einen gewissen zarten Schmelz der Empfindung aus, der, keinesweges der Kraft ermangelnd, ihnen einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Hr. F. kann sehr heiter, ja witzig werden: aber ein vorherrschender Ernst ist wenigstens dann in der weitern Ausführung unverkennbar. Er ist sorgfältig und reichwürzend, beynahe wie Spohr, ohne sich in dessen oft erhabene Schwermüthigkeit zu verlieren. Er modulirt oft scharf und schnell, fast wie Beethoven: aber er fühlt zu weich, um es gleich diesem zu wagen, uns unerwartet mit kühner Riesenfaust zu packen u. blitzschnell über einen Abgrund schwebend zu halten. Seine Arbeiten bezeichnet eine gewisse verständige Besonnenheit, die, mit Tiefe des Gefühls gepaart, Trockenheit vermeidet und eine ungemein schöne Haltung des Charakters des Ganzen sowol, als der, dasselbe construirenden einzelnen Theile zur Folge hat. Er entwickelt seine Ideen klar und mannigfaltig, die vier Stimmen sind selbstständig, und wenn hin und wieder er den Vorredner (die erste Violine) etwas Hinzender behandelt: so geschieht das keinesweges auf eine so überwiegende Weise, dass die andern Stimmen nur zu dienenden herabsänken.

Hr. Feska hat, meines Wissens, bis jetzt nur Quartetten, Quintetten, und eine, in diesen Blättern rühmlichst erwähnte Symphonie (die ich nicht kenne) geschrieben. Es ist mir sehr begreiflich, dass er mit Vorliebe sich in diesem Kreise bewegt, der mir so ganz charakteristisch seine Gefühlsweise zu bezeichnen scheint. Aber es mag doch wol nicht gut seyn, sich so fast ausschliesslich einer Gattung hinzugeben: es kann mit der Zeit, ja es muss fast zur Manier führen.

Der Genius ist universal; wer ihn besitzt, kann ihn zum Schöpfer jeder Gattung machen. Aeussere Eindrücke und Anstösse leiten auf die eine oder die andere Bahn, und es ist gewiss, dass die ersten Schritte auf einer neuerwählten,

Digitized by Google

mit Unsicherheit, wenigstens mit *der* Aengstlichkeit geschehen, die sie Einem, ohne Beharrlichkeit, bald verleiden kann, weil man auf der andern schon so heimisch und leicht gewandelt ist, alle ihre Tiefen und Klippen kennend: aber der Geist bewegt sich nach gelindem Zwang bald eben so leicht in der neuen Form, und bringt selbst bey der Rückkehr zur alten, neue Blumen und Blüthen mit herüber. Besonders Gesangcomposition sollte doch kein Componist hintensetzen. Sie trägt die dramatische Wahrheit ins Leben, und von *ihr zu den andern* ist nur Ein Schritt: *von den andern zu ihr* sind wol *mehre*. Es ist, als ob die Natur sich dann immer an dem etwas rächen wollte, der nicht zuerst dem von ihr gegebenen Instrumente huldigte. Wenn der Quartett-Styl gleichsam mehr dem geselligen, häuslich ernsten Kreise angehört: so führt jener mehr in die Welt der grössern Ansichten, der weiter geöffneten Bilder. Unwillkürlich kann das blosse Bearbeiten der Quartett-Gattung durch die ihr eigene complicirte Gedrängtheit zur Miniatur-Malerey verführen, und von da ist es dann sehr nahe bis zur ängstlichen Künsteley und Kleinigkeits-Krämerey.

Ich bin zu sehr von dem ausgezeichneten Talente und den wahrhaft zu ehrenden Kenntnissen des Hrn. Feska überzeugt, als dass ich ihm nicht den Wunsch aussprechen sollte, sich auch darin zu versuchen. Es giebt ein edel-bescheidenes Misstrauen der eigenen Kraft, welches mir ganz in der Wesenheit des Hrn. Feska wahrscheinlich dünkt: wer aber so ausgestattet, und eines solchen Fleisses und solcher Beharrlichkeit sich bewusst seyn darf, wie Er, hat nichts zu scheuen, und geht dadurch einer Vielseitigkeit entgegen, die heilsam vor ihrem Gegensatze schützt.

Dresden, im July 1818.

Musikalisches Allerley aus Paris vom Monate Juny.

Mad. Elena Vigano, die Tochter oder Gattin des berühmten italien. Balletmeisters gleiches Namens, hat im Theater Louvois ein Concert gegeben und sich darin mit fünf (sage: mit *fünf* Arien von Rossini hören lassen. Im Gesange dieser Dame ist eine Mischung zu erkennen von kräftig italien. Einheit und Fülle mit der kleinlichen, dürren Verstandesmanier der französ. Schule. Sonst scheint diese Sängerin einen bedeutenden Reichthum musikal. Sicherheit und Einsicht zu besitzen und besonders im Vortrage der Romanze am Fortepiano eine bedeutende Meisterschaft erlangt zu haben. Nur muss sie sich dabey nicht selbst in der beliebten Achtachtel-Manier, wo die linke Hand zweymal und die rechte viermal zuschlägt, begleiten wollen. Mad. Vigano ist eine junge, sehr schöne Frau, und das ist von grosser Wichtigkeit zu einer Zeit, wo das Publicum die Oper weit mehr sehen, als hören will. Der Saal war vortrefflich erleuchtet, aber leer an Zuschauern. Das hat einem witzelnden Journalisten Veranlassung gegeben, zu bemerken, es seyen mehr Wachslichter als Zuschauer in diesem Concerte gewesen.

— Endlich wird auch Hr. Pär wieder etwas von sich hören lassen. Er compouirt zwey Opern — auf einmal. Ich hoffe, dass man bey dieser Gelegenheit die gewöhnliche Phrase: „Wir werden ja sehen," in die hier passendere: „Wir werden ja hören," wird umändern können.

— Seit einiger Zeit hat Hr. Spontini dem pariser Publicum fast eben so viel zu reden, als zu hören gegeben. Mit dem einen wird es hier nicht eben genauer genommen, wie mit dem andern. Wird dieser Componist in neapolitanische Dienste treten, oder wird er's nicht? Das ist die grosse Frage! Ich glaube nicht; denn so eben erfährt man, dass derselbe wirklich naturalisirt und feyerlich als Ritter der Ehrenlegion beeidigt worden ist.

— Hr. Cherubini hat das Unglück gehabt, auf einer Spazierfahrt umgeworfen und stark beschädigt zu werden. Ein junger Mann aus der Gesellschaft ist auf der Stelle vom Pferde erschlagen worden. Hr. von St.-Just, der Verf. des Textes vom *Califen von Bagdad*, hat einen Arm gebrochen.

Grétry's Fortepiano hat sich bekanntlich zuletzt im Besitze des verstorbenen Nicolo befunden. Die Wittwe desselben bietet es jetzt zum Verkaufe aus. Ein Journalist, wahrscheinlich um das Fortepiano im Werthe zu steigern, merkt dabey an, dass es dasselbe Instrument sey, auf welchem Grétry und Nicolo ihre Meisterwerke geschaffen hätten. Hier zu Lande scheint es also

Digitized by Google

zum Ruhme zu gereichen, wenn die Tonsetzer mit dem Fortepiano, statt mit dem Genie, componiren!

— Das schon seit einigen Jahren erfundene Orgelinstrument des Hrn. Grenié gleicht einer Pedalorgel, u. besteht, wie diese, aus einem Klaviere, aus Pfeifen und Blasbälgen. Der Ton derselben, welcher eine Verschmelzung der Klarinette und der Oboe zu seyn scheint, besitzt eine grosse Annehmlichkeit. Er ist des Anschwellens und des Verschwindens im hohen Grade fähig und wird dadurch zum Ausdruck leidenschaftlicher Gefühle besonders geschickt. Dieser innere, kräftige und lebendige, ich möchte sagen gemüthvolle Ton ist gerade der Vorzug, der die Orgel des Hrn. Grenié auszeichnet und welchen derselbe auch grossen Werken mitzutheilen weiss, wovon die im Conservatoire (*école royale de Musique*) aufgestellte Orgel einen Beweis giebt.

— Die Wiederherstellung des italien. Theaters scheint jetzt definitiv beschlossen zu seyn. Doch erfährt man noch immer nichts Bestimmtes über die zu dem Ende genommenen Massregeln. Ja, es giebt viele ehrliche Leute, welche an dessen Aufleben zweifeln, welche sogar die Existenz desselben für ganz entbehrlich halten. Zu diesen gehören, ausser sämmtlichen Mitgliedern des Theaters Feydeau u. theilweise auch der grossen Oper, alle diejenigen wohlorganisirten Musikliebhaber, die darauf schwören, dass ein *Ferdinand Cortez* und ein *rothes Käppchen* vollkommen im Stande seyn, die fernere musikal. Ausbildung in Frankreich zu vollenden, und dass man dazu weder eines *Don Juan*, noch einer *heimlichen Heyrath* von Nöthen habe. Ohne zu untersuchen, ob die Herren im Grunde nicht Recht haben dürften, und ob besagter *Don Juan* und die *heimliche Heyrath* nicht besser thäten, in ihrem Lande zu bleiben und sich redlich zu nähren, statt in Paris ein kärgliches Leben zu führen, will ich nur so viel sagen, dass der Regisseur des vormaligen italien. Theaters, Benelli, und der Orchesteranführer desselben, Grasset, wirklich nach Italien gereist sind, um daselbst neue Sänger und Sängerinnen zu engagiren. Ferner scheint es ausgemacht zu seyn, dass mit dem Anfange des Octobers die Vorstellungen, und zwar auf dem Theater Favart, von neuem beginnen werden. Das Theater Louvois ist für zu klein befunden worden. Welchen Händen die unmittelbare Direction desselben übergeben werden dürfte, ist noch völlig unbekannt. Ich zweifle daran, dass sie mit der Direction der grossen Oper vereinigt werden dürfte.

— Der Klarinettist, Hr. Bärmann, ist hier von neuem in's Gedächtnis des Publicums zurückgerufen worden, wenigstens bey demjenigen Theile desselben, welcher Musik nicht allein anhört, sondern auch geniesst. Hr. Dacosta, erster Klarinettist des italien. Orchesters, hat es nämlich gewagt, die von jenem componirten Variationen aus Es dur mit der Recitativ-Einleitung zu spielen; die nämlichen, mit welchen Hr. B. sich bey seinem hiesigen ersten Auftreten so sehr in die Herzen der Zuhörer zu schmeicheln wusste. Hrn. Dacosta sind, nach dem Hrn. Bärmann, die besagten Variationen etwa gelungen, als wollte der rüstige Tanzmeister eines Grobschmiedtanzbodens das Solo tanzen, nach welchem Paul in *Flora u. Zephyr* zum erstenmale auf- und davonfliegt. Doch Eines, die Höhe, ist Hrn. D. noch besser gelungen, als Hrn. B. selbst.

— Man spricht hier von einem neuen *Requiem* Zingarelli's, das in Neapel alle Welt entzücken soll.

— Auf dem grossen Operntheater ist *Zirphile et Fleur de Myrthe*, Feenoper in drey Aufzügen, mit Musik von Catel gegeben worden. Wenn ich diesem Werke nur wenige Zeilen widme, so geschieht das aus dem Grunde, weil sich über Nichts nur dann etwas sagen lässt, wenn es wirklich ein vollkommenes Nichts ist. Wenn aber ein Nichts durch Nebendinge zu einer Bedeutendheit, die ihm nicht zukommt, gewaltsam hinaufgeschroben wird: so kann man nur mit kurzen Worten sagen: Da ist ein Nichts, das etwas seyn soll. Ich kann es ruhig erwarten, dass vielleicht die Leser der musikal. Zeitung mich in meinen Urtheilen über die französischen Componisten für ungerecht halten werden, denn diesmal bin ich im Stande, meine Meynung nicht allein mit den Kritiken aller hiesigen Blätter zu rechtfertigen, sondern auch die kalte Aufnahme, welche das Publicum dieser Composition bezeigt hat, zum Zeugnisse anzuführen. Die Musik besteht aus nichts, als aus Figuren, wie sie der seelige Hiller zu einer Zeit, wo die *Jagd* für ein fast unerreichbares Meisterwerk dramatischer Musik gehalten wurde, erfunden hat. Freylich sind diese Figuren mit neumodischem Flitterstaate angethan, der ihnen aber gewiss eher schadet, als nützt. Und

Digitized by Google

diese Musik rührt von dem Componisten der *Bajadères* her! In der That, der jetzige Zustand der französischen Componisten ist gar nicht erfreulich. Mehül's Opern will man nicht mehr hören; Cherubini's *Wasserträger* und *Lodoiska* ziehen nur ein kleines Publicum an; Berton ist wie verschollen; Catel hat sich in dem so eben erwähnten Werke selbst und gar sehr geschadet; Boyeldieu's *Käppchen* dürfte diesen auch nicht vor Winterkälte schützen: sollte nun auch Spontini mit seiner bevorstehenden *Olympie* ein Unglück erleben, so bliebe dem Theater Feydeau nur noch Nicolo, der freylich den letzten Schlaf schläft, dagegen aber im Publicum eines desto lebendigern Lebens geniesst, und der grossen Oper, ihr Stamm und Hort, nämlich Gluck, übrig.

— In Ermanglung neuer Compositionen, die nicht nur ihren Verff., sondern auch andern Leuten gefallen, scheint die grosse Oper zu lauter älteren Werken ihre Zuflucht nehmen zu wollen. Es heisst, sie hat den Entschluss gefasst, auch *Tarare* von Salieri wieder zur Aufführung zu bringen. Jedermann ist bekannt, dass diese Oper gleichsam der Vater ist, der seinen Sohn, den grausamen und doch so beliebten *Axur*, obgleich nicht nach seinem Bilde, erzeugt hat. Das Kind, was in fremde Länder wandern sollte, ward nach der Weise dieser Länder umgebildet, während der Erzeuger den individuellen Habitus seines Vaterlandes behielt. Eine zweyte Erscheinung dürfte der *Demophoon* vom verstorbenen Vogel seyn, mit dem man in der That eben jetzt schon beschäftigt ist. Vogel, ein Deutscher von Geburt, starb in Paris in der Blüthe seiner Jahre. Er hatte daselbst mit allen möglichen Widerwärtigkeiten zu kämpfen. Um das genannte Werk wenigstens zur Probe zu bringen, war er gezwungen, es selbst zu copiren. Es erhielt enthusiastischen Beyfall. Doch sollte der geniale Componist diesen Triumph nicht erleben: der Tod raffte ihn noch vor der Aufführung weg. Wenn irgend ein deutscher Componist in Mozarts Fusstapfen zu wandeln versprochen hat, oder vielmehr mit ihm zu gleicher Zeit eines Wegs zu gehen das Ansehn gehabt hat, so ist es Vogel. Ich kenne keinen Tonsetzer, Mozart ausgenommen, der in seinem *ersten* Werke eine solche hohe Genialität beurkundet hätte, als wir im *Demophoon* finden. Ich habe vor funfzehn Jahren Gelegenheit gehabt, bey den vielfältigen Vorstellungen dieser Oper auf dem damaligen braunschweigisch-französischen Theater, sie aus dem Grunde kennen und würdigen zu lernen. Auch *le Toison d'or*, von dem nämlichen Verf., deren Musik er während der Proben des *Demophoon* setzte, soll, sagt man, wieder zur Aufführung kommen.

— In einem meiner früheren Berichte habe ich von der *Ceinture Magique*, Oper in einem Acte, mit Musik von Champcourtois, gesprochen, welche vor mehren Monaten auf dem Theater Feydeau aufgeführt wurde, aber, trotz ihrer recht hübschen Musik, durchfiel, weil das Publicum den Text, ein Stück vom ältern Rousseau, für gar zu schlecht finden wollte. Diese Oper ist in diesen Tagen unter dem Titel *le Bohémien* zum zweyteumale aufgeführt worden. Es sind sowol mit dem Texte, als mit der Musik, grosse Veränderungen gemacht worden, und man hat die diesmalige Vorstellung zwar ruhiger, aber mit eben nicht viel grösserer Theilnahme angehört. Der Componist ist ein noch sehr junger Mann, der aufgemuntert zu werden verdiente. Er hat sehr glückliche, originelle Gedanken, die er recht gratiös einzukleiden versteht. Dem Ganzen dürfte es an Kraft und Saft gebrechen.

— Sollte irgend eine Stadt Deutschlands ein Orchester gebrauchen, so kann sich dieselbe zu jeder Zeit eins aus Paris verschreiben. In der That, hier laufen die guten Musikvereine im eigentlichen Verstande auf den Strassen herum. Jetzt hat das *Café d'Apollon* im Palais-Royal ein solches Orchester geheurt, welches durch seine ungemeine Präcision alle Musikfreunde anzieht. Diese Leute führen die grössten Ouvertüren mit einer Vollkommenheit aus, dass man glauben möchte, sie wären zwanzig Jahre lang eingespielte Orchestergeiger, wenn nicht jedermann wüsste, dass der älteste von ihnen kaum zwanzig Jahre alt ist, und dass sie erst vor einigen Wochen ihren Verein gebildet haben.

— Man spricht von einem Knaben, *Larsonneur* mit Namen, der kaum sieben bis neun Jahre alt, bereits von ungemeiner Stärke auf der Geige seyn soll. Er wird sich nächstens öffentlich hören lassen. Zu welchen sonderbaren Schlussfolgerungen giebt die Bemerkung Veranlassung, dass wir auf einer so gewaltsamen Höhe von Kunstbildung oder vielmehr von Kunstschwelgerey stehen, dass alle Natur umgekehrt zu seyn, dass besonders der Baum der musikal. Erkenntnis vor

Digitized by Google

der Zeit Früchte zu tragen scheint! Wo will das hinaus? Etwa wieder herab? —

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des July. Den 1sten veranstaltete der königl. Kammermusic., Ernst Bliesener, ein Concert im Saale des Oekonomiegebäudes der Logo Royal-York. Er blies mit Hrn. Schwartz ein Doppelcone. für Fagott und Horn von A. Schneider, und mit den Hrn. Hortzitzky, Tamm und Schwartz ein Quartett für Flöte, Klarinette, Fagott und Horn von Mengal. Der Erfinder des chromatischen Horns, Hr. Stölzel, trug auf demselben Variationen von Berner vor. Der zweyte Theil gab A. Rombergs *Macht des Gesanges.* Das zahlreiche Auditorium fand sich befriedigt. — Den 11ten veranstaltete die Generalintendantur ein Concert. Die neueste Symphonie Beethovens, aus F dur, voll Leben und Humor, aber wegen des Abgerissnen der Sätze sehr schwierig, ward unter des Hrn. Concertm.s Seidler Leitung gut ausgeführt. Hr. Heinr. Bärmann, königl. bayerischer Kammermusic., trug mit dem allgemeinsten Beyfall ein Concert von Riotte und Variationen von seiner Composition auf der Klarinette vor. Er zeigte sich auch uns als einen vollendeten Künstler, der alle Töne bis ins viergestr. c kräftig durchführt, und alle Schwierigkeiten, so wie alle Vortragsarten, in der Gewalt hat. Der weiche, milde Ton. und der leise verschwebende Hauch desselben lassen sich nicht beschreiben. Nicht weniger Beyfall erwarb sich Mad. Harlass, erste Sängerin des Königs von Bayern. Sie trug zwey für sie geschriebene Arien von Generali, voll Anmuth und Geschmack, mit ihrer schönen Stimme, die besonders in den Mitteltönen sehr angenehm und in der Höhe sehr weich ist, mit tiefem, lebendigem Ausdruck und inniger Zartheit vor. Sie erinnerte an eine andere sehr geschätzte Künstlerin, Mad. Müller, mit deren Stimme die ihrige, und ihr Gesang mit dem ihrigen auch, viel Aehnlichkeit hat. Hrn. Bärmanns Bruder, der kön. preuss. Kammermusic., blies ein Adagio und Variationen von seiner Composition auf dem Fagott mit allgemeinem Beyfall. Den Beschluss des genussreichen Abends machte der hier allbeliebte *Schiffscapitain* von C. Blum. Denselben Beyfall erhielten diese fremden Künstler in einem andern, von der Generalintendantur am 16ten veranstalteten Concert, in dem Mad. Harlass eine Arie mit Chor von Rossini, eine Arie von Pavesi, und, mit Mad. Wranitzky-Seidler, ein Duett aus Päirs *Sargino* sang, und Hr. Bärmann ein Concertino und Variationen von seiner Composition auf der Klarinette blies. — Den 15ten ward zum erstenmal und seitdem noch einmal mit grossem Beyfall gegeben: *Sappho*, Trauerspiel in 5 Abtheilungen, von F. Grillparzer. Ich erwähne diese Vorstellungen hier nur wegen der trefflichen Ouverture und Zwischenmusik des Kammermusic., G. A. Schneider. — Am 31sten debutirte in einem neuem Divertissement Dem. Legnine, bisher Mitglied der grossen Oper zu Paris, als königl. Solotänzerin, nicht ohne Beyfall. Doch wird es ihr schwer seyn, neben der allbeliebten Dem. Lemière, die gestern alle Reize der Schönheit und Kunst aufbot, Eindruck zu machen. — Auf dem Theater haben zwey fremde Künstler, beyde ohne Beyfall, Gastrollen gegeben. Hr. Thürnagel, Regisseur des Theaters zu Mannheim, gab am 1sten den Gross-Seneschall in Boyeldieu's *Johann von Paris;* im recitirenden Schauspiel hat er nicht missfallen. Hr. Klostermeyer, erster Tenorist des Theaters zu Würzburg, gab am 2ten in Spontini's *Vestalin* den Licinius, gefiel aber nicht, theils wegen seiner Stimme, die dünn und hohl klang, theils wegen seines Spiels, das weniger als mittelmässig war. Dagegen erwarb sich Dem. Fischer von Grätz, deren ich schon im vorigen Bericht lobend erwähnte, in ihrer letzten Gastrolle, als Julia, allgemeinen Beyfall. Mit vieler Theilnahme nahm man auch auf die Partie der Obervestalin, von Dem. Schmalz würdevoll vorgestellt und vortrefflich gesungen. Hr. Klostermeyer ist noch aufgetreten am 17ten als Tamino in der *Zauberflöte*, und am 9ten als Loredano in der *Camilla.* — Von der Zwischenmusik verdienen Auszeichnung: eine Phantasie und Variat. für d. Klarinette, die Hr. Schick, Stabshautboist des 33sten Infanterieregiments, am 8ten blies, und ein Adagio und Rondo für die Violin, vom königl. Kammermus., W. A. Schulz, componirt und gespielt.

Lissabon. Die Berichte über Musik in Portugal, die im 18ten Jahrg. von 1816, Seite 429 u.

Digitized by Google

790 aus Lissabon, in Ihrer musikal. Zeit. erschienen sind, haben unter allen hiesigen Dilettanten und Künstlern Theilnahme und Aufsehen erregt. Der Verf. derselben urtheilt über vieles sehr richtig und verräth besonders viel gründliche Kenntnisse in der Musik: nur hätte er sich manches — im Verhältnis zu dem hier Möglichen — unbilligen, mitunter auch ungegründeten Tadels enthalten sollen. Dahin gehört z. B., dass er das Spiel unsers, in vieler Hinsicht sehr achtungwerthen Hrn. Klingelhöfers „äusserst unvollkommen" nennt. Künstler, besonders solche, die vom Publicum bezahlt werden, dürfen allerdings der Gegenstand anständiger Kritik seyn, ja sie müssen es ihr Dank wissen, über Mängel, die sie noch nicht an sich bemerkt hatten, belehrt zu werden: aber warum soll das musik. Publicum, und endlich Hr. Klingelhöfer selbst, der, wie der Hr. Verf. gesteht, so vieles Verdienst um Aufnahme der Musik durch seine Winter-Concerte hat — warum soll der durch eine Zeitung erfahren, dass sein Flötenspiel äusserst unvollkommen sey? — Die Forderungen des Hrn. Verf.s sind überhaupt, für diesen Ort und seine Verhältnisse in musikal. Hinsicht, gewiss überspannt. Einen Beweis davon findet man in seinem Urtheile über eben diese Winterconcerte des Hrn. K.; wo doch mitunter Mozarts, Haydns und Beethovens Werke im Ganzen gewiss so gut ausgeführt wurden, als es einer Versammlung möglich war, die aus den besten hiesigen Musikern und Dilettanten bestand; eben aus jenen, deren Namen der Hr. Verf. mit Auszeichnung an einem dritten Orte nennt, an welche sich noch andere anschlossen. (Nur die beyden Giordani nahmen allerdings nicht Theil.) Auch nahmen alle durchreisenden Meister thätigen Antheil an diesen Concerten: Fenzi, Bomtempo und andere. Fast alle neue Instrumental-Musik erhielt Hr. Kl. immer bald von Deutschland, und da die neuern Symphonien, von Beethoven, André, beym ersten Auflegen, ja auch wol das zweyte- und drittemal, freylich noch nicht besonders gut ausfielen: so mag es wol der Fall gewesen seyn, dass der Hr. Verf. sein Urtheil nach dem Anhören einer solchen Aufführung, die aber eigentlich eine Probe war, niedergeschrieben hat. Hr. Kl. liess sich überdies einen, mit diesen Musiken verbundenen, bedeutenden Kostenaufwand gefallen; denn, ausser den theilnehmenden Musikern und Dilettanten, wurden immer zwölf der besten Ripienisten und Solospieler gut bezahlt. Diese Concerte haben aber, zu allgemeinem Bedauern der hiesigen Musikliebhaber, aufgehört, und eben jene Kritik scheint dazu mitgewirkt zu haben. Einigen, obwol unvollkommenen Ersatz gewähren seitdem die im Hause des jungen Barons Quintella unter Direction der beyden Giordani gegebenen Liebhaberconcerte. Hr. Quintella (den man für den reichsten Erben in Portugal hält) kann, wenn er fortwährend so sein Vergnügen in musikal. Unterhaltungen findet, eine mächtige Stütze der hier in Verfall gerathenen Musik werden.

Kurze Anzeige.

Variations pour le Pianoforte et la Flûte sur un thême de Mozart, comp. par J. G. Töpfer. Oeuvr. 2. Leipzig, chez Peters. (Pr. 16 Gr.)

Diese Variationen verdienen in der reissenden Fluth ähnlicher Compositionen nicht unbeachtet unterzugehen: und als *zweytes* Werk eines (dem Ref. übrigens ganz unbekannten) Componisten sind sie noch besondrer Aufmerksamkeit werth. In der äussern Form unterscheiden sie sich zwar wenig von sehr vielen bravourmässigen Variationen: aber der Verf. hat mehres wahrhaft Interessante und nicht Alltägliche in diese Form zu bringen gewusst, und zwar Interessantes und nicht Alltägliches, sowol in Hinsicht auf Melodie als auf Harmonie, und auch in Hinsicht auf Anordnung u. Fortführung der einmal aufgefassten Figuren. Ref. kann daher geübten Liebhabern von diesem Werkchen gute Unterhaltung versprechen, und aus ihm, in wiefern es das zweyte des Verf.s, mithin dieser doch wol noch jung ist, den Freunden der Tonkunst noch gar manches Rühmenswürdige von ihm selbst. — Der Klavierspieler ist am meisten, doch auch der Flötenspieler nicht zu wenig beschäftigt. Jedem ist zugetheilt, was seinem Instrumente angemessen ist. Der Springereyen für Beyde könnten weniger seyn.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten August. **N°. 34.** 1818.

Recension.

Motetto: Nach einer Prüfung kurzer Tage, von Gellert; in Musik ges. von J. G. Schicht, Cantor an der Thomasschule etc. zu Leipzig. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die Motette, (das Wort im engern Sinn, nach der Weise unsrer Vorfahren genommen,) und der ihr eigenthümliche Styl, sind nicht nur deutschen Ursprungs, sondern auch nur von deutschen, und zwar, wo nicht ausschliesslich, doch voruämlich, von norddeutschen Meistern fortgebildet und vervollkommnet worden, welche in der Form des öffentlichen Gottesdienstes der Protestanten dazu Veranlassung und Aufforderung fanden. Doch kann dieser Ursprung nicht mehr also bewiesen und durch Belege dargethan werden, wie etwa der Ursprung des eigentlichen, gleichfalls deutschen Instrumentalquartetts.

Der Ursprung dieser Musikgattung und des ihr eigenthümlich zugehörenden Styls steigt nämlich weiter hinauf, als die ältesten Werke derselben in allen bekannten musikal. Bibliotheken; und historische Nachweisungen darüber — bestimmte nämlich und zuverlässige — finden sich auch nirgends: aber Gattung u. Styl sind nur in Deutschland da, und ausgebildet, von andern ganz gesondert u. selbstständig, nur im nördlichen Deutschland. Und zwar steigt jener Ursprung sogar *beträchtlich* weiter hinauf, als diese alterthümlichen Werke: dies wird schon daraus klar, dass diese und ihr Styl in ihrer Art schon eben ganz ausgebildet, befestigt und selbstständig auftreten.

Nun finde ich in der gesammten musikal. Literatur, älterer, neuerer und neuester Zeit, nirgends, in Folge, Zusammenhang, und mit einiger Vollständigkeit der Uebersicht, über dies Fach der Tonkunst gesprochen; über dies Fach, das zwar seiner Natur nach keines der weitesten und seiner Verbreitung nach eines der engsten, das gleichwol ein sehr würdiges ist, köstliche, wahrhaft vollendete Werke aufzuweisen hat, und sich jetzt zu einer historischen Uebersicht um so mehr eignet, da der künstlerische Geist in demselben seinen Kreislauf ziemlich vollendet zu haben scheint, so dass, was darin jetzt noch Neues geleistet wird, entweder älteren Werken mehr oder weniger nachgebildet ist, oder sich mehr oder weniger von der eigentlichen, der eigenthümlichen Form und Weise der ganzen Gattung entfernet. Ich glaube daher nichts Unnützes zu thun, wenn ich zu einer Geschichte der Motette hier, auf eine so nahegelegte und ausgezeichnete Veranlassung, wenigstens die Grundlinien zu ziehen mich bemühe. Mögen Andere (dies ist meine Bitte) sie prüfen und vervollständigen; möge es damit erleichtert werden, dass irgend Jemand (dies ist mein Wunsch) diese Geschichte dann ausführe und durch Belege der ausgezeichnetsten Werke der verschiedenen Perioden derselben anschaulich mache und beglaubige.

Die erste Periode, die, der Entstehung und allmähligen Heranbildung, ist wol, wie schon erwähnt, als unbekannt anzunehmen. Luther und einige seiner Zeitgenossen sprechen zwar von „*Motteten*;“ und jener preiset sie mit Begeisterung, vornämlich die, Ehrn Senfels; er liess sie in seinem Hause singen, und sang selbst mit, um Geist und Herz zu stärken, „wenn er schwach worden war vom Predigen:“ aber wer weiss, ob jene Motetten nicht etwas wesentlich Anderes, oder auch umgekehrt, ob sie — nicht schon ganz das waren, was wir hier meynen. Wenigstens sind sie, wie die spätern, über Kernsprüche der Schrift, (besonders der Psalmen,) vier- oder mehrstimmig geschrieben;

Digitized by Google

und aus Luthers Worten an einem andern Orte scheint hervorzugehen, dass sie über einen *Cantus firmus* (gemeiniglich des Tenors) contrapunktisch figurirt abgefasst gewesen sind.

Das Aelteste, was ich, bey vieljährigem gelegentlichem Bemühen, aus dieser Gattung habe erlangen können, und was die zweyte Periode bestimmt, zeigt uns die Gattung und ihren Styl schon in sich abgeschlossen und vollendet. Dahin gehören die achtstimmigen (nicht blos zweychörigen) Motetten: *Dominus noster, Jesus Christus* — (die Einsetzungsworte, nach der *Vulgata*,) *Sanctis Apostolis — Tenebrae — Turbabor, sed non perturbabor* — u. dgl., von unbekannten Meistern*): vor allem aber die Motetten der grossen Bache, vor dem grössten, dem Sebastian. und ihrer Zöglinge oder Genossen, wie Hammerschmidt u. A. Diese Compositionen sind von Seiten der Kunst meistens bewundernswürdig, oftmals einfach, stets verständlich: von Seiten des Ausdrucks innig, fromm und nicht selten sogar wahrhaft hinreissend. Und da es in jener Zeit unter den Tonkünstlern zwar einen, ihnen gemeinsamen Sinn, nicht aber herrschende Moden, viel weniger feststehende Manieren gab: so ist auch jeder von ihnen, der überhaupt etwas ist, originell, mithin neu, für uns oftmals neu auf's Ueberraschendste. —

Su empfing die Motette der ebengenannte Heros, Johann Sebast. Bach, der die dritte Periode allein schuf und allein ausfullte; wie er denn überall, wo er einmal Pusto gefasst, allein stand, und Keiner sich neben ihn wagte, wie gern er, an seinem Theil, Jedem Raum liess. Ueber das Eigenthümliche dieser seiner Werke, deren Vorzüge im Wesentlichen von Keinem u. zu keiner Zeit erreicht worden sind, braucht hier um so weniger gesprochen zu werden, da sie, die Motetten Bachs, so weit sie jetzt noch vorhanden, vor etwa zehn Jahren im Verlag dieser Blätter in Partitur (in drey ziemlich starken Heften) gedruckt herausgekommen und in den Händen aller Kenner sind **). Es wird genug seyn, zu erinnern, dass diese Periode, in Betracht der Summe aufgewendeter Geisteskraft u. Erstaunen erregenden Tiefsinnes, die reichste und merkwürdigste von allen ist.

Da aber diese Werke sehr schwierig auszuführen sind, selbst wenn sie vorerst nur ganz deutlich herauskommen sollen, und um so schwieriger, weil sie eine starke Besetzung jeder ihrer acht ganz realen Stimmen verlangen: so konnten selbst damals nur die grössten und trefflichsten Singehöre sich ihrer bedienen; und da sie, bey ihrer Gedankenschwere, und bey dem überfliessenden Reichthum an fremdartigen, tiefsinnigen Combinationen in der Ausarbeitung, nur in den wenigen einfachen, oder in jenen Sätzen, die über eine bekannte Choralmelodie geschrieben sind, auf eine gemischte Gemeinde bedeutend wirken können: so wurden sie, schon bey Lebzeiten des Meisters, mehr geehrt, als geliebt, und man wünschte sich, vornämlich für den Gebrauch beym Gottesdienste, Werke, die in den Ideen jedes Gemüth leichter ansprächen, in der Ausarbeitung bequemer zu fassen, und auch für die Ausführenden nicht so schwierig wären. An diesen liessen es denn auch die ausgezeichnetsten Kirchencomponisten des nördlichen Deutschlands nicht fehlen; und sie machen denn die vierte Periode dieses Kunstfachs aus. Vortreffliche, in *ihrer* Art eben so vollkommene Werke, als die bachschen in der ihrigen, verdanken wir vornämlich jenes

*) Der vortreffliche Gesang: Ecce, quomodo moritur justus — der bekannter, und vor einigen Jahren auch in diesen Blättern als Beylage gedruckt worden, gehört nicht eigentlich hieher, und nähert sich im Styl mehr den ältern Kirchenhymnen Italiens, wie derselbe von Palästrina, Allegri, Marcello u. A. hernach vervollkommnet worden. Wann jene köstliche Composition entstanden ist, ist auch zweifelhaft, und nur das zu erweisen, dass sie gegen das Jahr 1600 schon da, und hin und wieder eingeführt war. d. Verf.

**) Darunter ist auch das eine der Werke, wodurch der ehrwürdige, christlich fromme Mann seinem niedergebeugten Herzen Luft machte, als er zu erblinden begann, über die Worte: Komm Jesu, komm! der saure Weg wird mir zu schwer! ich sehne mich nach deinem Frieden etc. Das zweyte, worin er dieselben Gefühle und Wünsche, weniger künstlich, aber um so inniger aussprach, eine Kirchencantate über die Worte und die Melodie des Chorals: O wie seelig seyd ihr doch, ihr Frommen, die ihr durch den Tod zu Gott gekommen — scheint seit meinen Knabenjahren verloren gegangen oder in eine Sammlung gekommen zu seyn, wo ich nichts weiter von ihr erfahren können. Damals habe ich noch die Originalpartitur von des Meisters eigener Hand geschrieben gesehen, und zwar in Noten, deren Viertel — damit er sie selbst noch erkennete — wenigstens so gross waren, als gedruckte ganze Noten. — Auch einige seiner Motetten scheinen verloren; und die einfach-erhabenen Sanctus gleichfalls. d. Verf.

Digitized by Google

Meisters grössesten Schülern und Kunstgenossen; vor Allen, Krebs'n und Homilius'n, aber auch dem hamburger und bückeburger Bach, und mehren Gleichzeitigen. Die zahlreichen Arbeiten des ersten aus dieser Gattung, (säammtlich zu acht realen Stimmen,) so wie die wenigern, des Homilius, (vierstimmig,) scheinen mir die schönsten Muster, wie man diese Gattung zugleich für den ernsten und strengen Kunstkenner, und für eine in der Bildung ganz verschiedene, aber in Andacht vereinigte Gemeinde schreiben müsse; und es ist sehr zu beklagen, dass es mit diesen Werken deutscher Tonkünstler unter unsern Vorfahren gegangen ist, wie mit den Werken deutscher Maler unter denselben aus frühierer Zeit: waren die Namen der Meister schon bey ihren Lebzeiten berühmt, so warfen sie hervorhebende Strahlen auch auf ihre Werke; auch diese wurden berühmt, und darum erhalten: war jenes nicht der Fall, so geschahe auch dieses nicht, und sie gingen unter, oder versteckten sich unter das alte Gerülle. Da das nun einmal geschehen und nicht mehr zu ändern ist: so bleibt nur zu wünschen, dass es diesen Musikwerken wenigstens jetzt so ergehe, wie diesen Gemälden, von denen man in unsern Tagen fleissig hervorsucht, was noch vorhanden ist, und nicht nur im Urtheil für sein Recht, sondern auch im Gebrauch für seinen Einfluss sorgt. — Carl Phil. Eman. Bach hat wol nur wenig Motetten, und in früher Zeit, geschrieben: ich kenne nur Eine; jener sein Bruder mehre: die ich kennen gelernt, sind gründlich, aber etwas kalt und trocken. Homilius ist auch hier, wenn nicht auffallend und gross, doch edel und wurdig: in der Schreibart durchaus preiswürdig. —

Das Populäre war indess mit Macht in die Musik eingedrungen; und obschon zuvörderst nur in die profane: so konnte sich doch auch die kirchliche nicht mehr frey davon erhalten, wollte sie, und wollten die Kunstler durch sie gefallen; zumal da zur Ausübung dieser Kunst nun schon immer mehr und mehr Dilettanten herzutraten, die das Populäre vor allem begünstigten. So konnte es denn kaum fehlen, dass nicht auch diese Gattung immer populärer — immer leichter u. gefälliger in den Gedanken, immer durchsichtiger und flüchtiger in der Ausarbeitung, immer bequemer und üblicher im Vortrag, hätte behandelt werden sollen. Und damit sind wir denn in der fünften Periode unsrer Geschichte. Gefällige, sogleich behaltbare Melodie, leichthinfliessende Harmonie, so viel Mannigfaltigkeit in der äussern Zuthat und Wechsel in der Anordnung der verkleinerten Theile, als irgend thunlich, und ein lebhafter Ausdruck — dies, zwar keineswegs von allen, aber doch von den besten der Componisten dieser Periode noch so rein und gut erhalten, dass es sich ohne Anstoss, wol auch mit löblichem Wohlgefallen beym öffentlichen Gottesdienst zeigen durfte; dies scheint das Charakteristische der Werke dieses Zeitraums. Die vorzüglichsten, und darunter allerdings rühmenswürdige, verdanken wir dem wackern Rolle, der ihrer gar viele lieferte; (vierstimmig;) auch unter den nicht wenigen von Doles sind verschiedene mit Grund zu empfehlen, besonders die — nicht sowol achtstimmigen, als zweychörigen.

Dies Popularisiren, hin und wieder bis herab an die untern Gränzen des Kirchlichen u. Kunstlerischen, bemerkten und empfanden nun ernstere, und zugleich des höhern Styls mächtigere Meister mit gerechter Missbilligung. Die löbliche Absicht, auf Viele, wo möglich auf Alle, wohlthuend zu wirken, beybehaltend, suchten sie jedoch die Gattung in ihren Werken — dem Sinne nach, wieder zu vertiefen, dem Styl nach, zu reinigen, zu veredeln, und überhaupt sie wieder höher zu stellen. Damit fuhrten sie denn die sechste Periode herbey; die, in der wir jetzt stehen — wir nämlich, die wir an Orten wohnen, wo man überhaupt noch von dieser Gattung Gebrauch macht und in diesem Gebrauch mit der Zeit fortgeschritten ist. Von nun entschlafenen Meistern, die in der eben beschriebenen Weise Ausgezeichnetes geliefert haben, weiss ich nur zwey anzufuhren: Wolf'n nämlich, und Hiller'n. Und zwar hat jeder nur Ein Werk dieser Art hinterlassen: aber Wolfs Motette: *Unendlicher, Gott, unser Herr* — muss auch, eben so, wie Hillers: *Alles Fleisch ist wie Gras* — fur ein Meisterstuck erkannt werden *). Unter den Jetztlebenden wird aber wol keiner, eben in dieser Gattung, unserm geehrten Veteran, Schicht, einen der ersten Plätze streitig machen wollen. Noch ist keine seiner

*) Fasch soll gleichfalls treffliche Arbeiten dieser Art hinterlassen haben: ich habe sie aber nicht kennen lernen können.

Digitized by Google

Motetten gedruckt, bis auf die frühere, wahrhaft ausgezeichnete, im ältern, eigentlichen Motettenstyl: *Veni, sancte spiritus* — und nun jetzt, die oben genannte, aus späterer Zeit: *Nach einer Prüfung* —: ich erfahre aber, dass dieser mehre folgen sollen, und wünsche, dass vornämlich: *Jauchzet dem Herrn alle Welt* — und: *Meine Lebenszeit verstreicht* — nicht zurückbleiben. — —

Vielleicht habe ich mich der Erlaubnis, bey dem Einzelnen des Ganzen zu gedenken, nicht mässig genug bedient: um so treuer verbleibe ich nun bey dem angezeigten Werke.

Dem eigentlichen und älteren Motettenstyl ist zum Text nichts so angemessen, als kurze Kernsprüche der Schrift, besonders in einander correspondirenden Sätzen, wie sie oftmals so überaus schön in den Psalmen zu finden sind, und in den wenigen, aber herrlichen Gesängen, welche die historischen oder prophetischen Bücher des alten Testaments hin und wieder eingeschaltet enthalten. Ist er doch, dieser Styl, aus diesen Sprüchen und jener Eigenthümlichkeit ihrer Diction entstanden; hat er sich doch an ihnen erweitert u. vervollkommnet! Neue Gedichte, mit Motivirung, Ausspinnung, Auseinandersetzung, wol auch ausführlicher Begründung der Gedanken, besonders in den gewöhnlichern Versmassen, strophisch, und mit Reimen — diese, wie trefflich sie auch sonst seyn mögen, eignen sich für den ältern, den eigentlichen Motettenstyl weit weniger und meist gar nicht; sie nöthigen darum auch den Componisten, giebt er ihnen vor jenen biblischen Stellen den Vorzug, mehr oder weniger jene Form und Schreibart zu verlassen und andere zu wählen. Die Ursachen stellen sich dem Einsichtigen ohne mich von selbst dar. Hr. Musikd. Schicht hat dies alles ohne Zweifel gefühlt, und, da er Gellerts treffliches Lied dieser Gattung zuwenden wollte, dem ganz richtig nachgegeben, wozu er dadurch, in Hinsicht des Styls, genöthigt war; ja man darf wünschen, dass er dies noch mehr gethan hätte, als es *im ersten Tempo*, der ersten Strophe des Liedes, geschehen ist. Dieses Tempo nämlich nähert sich jenem ältern Motettenstyl einigermassen, wodurch öftere Wiederholungen und manches Abbrechen einzelner Sätze, die eigentlich nicht wiederholt, nicht abgebrochen; wodurch auch öftere Auflösung des Metrums, das eigentlich (auch der Reime wegen) nicht aufgelöset seyn sollte — herbeygeführt worden sind. Davon abgesehen, ist der Satz edel, schön vertheilt, und wirksam. Er ist übrigens in A moll, Dreyvierteltakt, und mit bewährter Kunst der Stimmführung für den sechsstimmigen Chor geschrieben. (Zwey Soprane, Alt, zwey Tenore, und Bass.)

Die zweyte Strophe: *Wahr ists, der Fromme schmeckt auf Erden schon manchen seel'gen Augenblick* — ist, vollkommen passend, in A dur, Zweyvierteltakt, für vier Solostimmen, als sanftheitere (freylich nicht figurirte) Arie, oder, da man dies Wort jetzt nicht mehr so zu gebrauchen pflegt, als Cantilena überhaupt, geschrieben.

Die dritte Strophe: *Bald stören ihn des Körpers Schmerzen* — schliesst sich eng an, und gleich der Eintritt (in A moll, vierstimmiger Chor, leise vorzutragen) dringt an's Herz; welche Wirkung, bey den Worten: *Bald sinkt er* — noch vermehrt wird.

Dem Gefühle wohlthuend, und auch technisch in sehr guter Gruppirung, wird die vierte Strophe: *Hier, wo die Tugend öfters leidet* — mit Wiederholung der Musik der zweyten vorgetragen.

Die fünfte Strophe: *Hier such' ichs nur, dort werd' ichs finden* — ist ein recht eigentliches Trio im ältern Kirchenstyl, mit gründlicher Kunst und fester Hand durchgeführt. Der Tenor trägt, als *Cantus firmus*, die Choralmelodie: *Wer nur den lieben Gott lässt walten* — in halben Noten vor; der zweyte Sopran und der Bass schlingen sich in Vierteln und Achteln, figurirt, gebunden, und selbst streng canonisch einander imitirend, um ihn her. — Reiflich abgewogen, und mit grossem Effect fällt nun

Die sechste Strophe: *Da wird der Vorsicht heil'ger Wille* — mit diesem Choral ein, wie er ist, ohne alle andere Zuthat. Er ist sechsstimmig gesetzt, und an dem Adel der Harmonie, so wie an dem trefflichen Fluss aller Stimmen, bey vollendeter Reinheit und Glätte der Schreibart, auch leichter Lage der Accorde, erkennet man den Meister.

Wie, nach der Einleitung des ersten Satzes, die drey folgenden gewissermassen einen Abschnitt für sich ausmachten: so ist es auch mit diesen zweyen der Fall; und so hebt ein dritter Abschnitt an mit

der siebenten Strophe: *Da werd' ich das im Licht erkennen* — einem Quintett, (zwey Soprane)

Digitized by Google

in D dur, Dreyvierteltakt, und in freyer Cantilena, wo jedoch auch manche Imitation der Stimmen unter einander angebracht ist. (Die Wiederholung: „im Zusammenhang," und das fast Auffjauchzende eben auf diese Worte, S. 18, Takt 2-5, darf man wol weggelassen wünschen.)

Feyerlich und sehr ernst folgt hierauf der Chor, in G moll und Dreyzweyteltakt, mit der achten Strophe: *Da werd' ich zu dem Throne dringen* —; feyerlich und sehr ernst wird er auch fortgeführt, bis er auf der Dominante von B dur ruhet, und nun die letzten Zeilen: *Und Cherubim u. Seraphim und alle Himmel jauchzen ihm* — zu einer Fuge in dieser Tonart benutzt sind. Diese Fuge ist voll Feuer und Kraft im Ausdruck, und mit reicher, sicher in die Saiten greifender Kunst, lang ausgearbeitet. Jedermann findet sogleich, ohne weitere Analyse oder Nachweisung, wie vollkommen consequent und frey von jeder fremden Beymischung diese Fuge geschrieben, und wie sie doch überall ganz deutlich, ja, (namentlich durch die durchdringenden Eintritte des Thema) sogar leicht zu fassen, und leicht in allen Stimmen zu verfolgen ist. Auch sie wird überall als ein Meisterstück anerkannt, und nur etwa, vom Zuhörer mehr, als vom Leser, das, gewissermassen (bey Sängern, ohne Instrumente,) tumultuarische *Unisono* der ersten zwey Takte nach der Fermate, S. 22, abgeändert gewünscht werden.

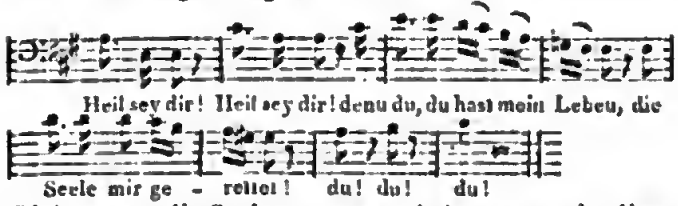
Hiermit schliesst sich der dritte Abschnitt, und eben nach diesem feurigen Schluss nimmt sich der sehr sanfte, einfache Gesang der zehnten Strophe: *Da werd' ich in der Engel Schaaren* — um so vortheilhafter aus. Er ist in F dur, Dreyvierteltakt, nur für hohe Stimmen, für drey Soprane nämlich und einen Tenor, in schönem Fluss geschrieben, und mehre Stellen — wie: *Ihr Heil, mein Heil: mein Glück, ihr Glück* — dringen tief in die Seele.

Dasselbe ist zu rühmen von der ganzen eilften Strophe: *Da werd' ich dem den Dank bezahlen, der Gottes Weg mich gehen hiess* — einem einfachedlen, choralmässigen Chor im Dreyzweyteltakt und in Des dur. Man kann ihn nicht ohne herzliche Theilnahme und Rührung hören. Die Harmonie ist hier ganz vorzüglich auserlesen, ohne im Geringsten vom Einfachedeln in's Gekünstelte oder Schwerfällige sich zu verirren.

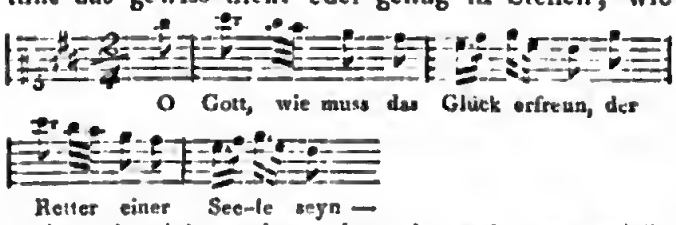
Dagegen kann ich die ganze Ansicht der zwölften Strophe mit dem Componisten nicht theilen. Es ist freylich schwer, sehr schwer, *dreyzehn* einander im Inhalt nahe verwandte, in Diction u. Versmass ganz gleiche Strophen, eben in diesem, seiner Natur nach, ziemlich eng begränzten Styl, und ohne das Hülfsmittel der Instrumente, in Musik zu setzen; es ist sehr schwer, wenn man in den verschiedenen Sätzen nicht sich selbst ähnlich, oder gar monoton werden und ermüden will. Kein Billiger wird es daher übel aufnehmen, wenn der Componist auch nach Einzelnheiten im Text ausgreift, um von ihnen Gelegenheit zu empfangen, Mannigfaltigkeit und Abwechselung in sein Werk zu bringen; sollten diese Einzelnheiten auch eigentlich für ihn gar nicht daseyn. So habe ich es gar nicht erwähnen mögen, dass in der 9ten Strophe die zwey letzten Zeilen so hervorgehoben, abgesondert und bearbeitet sind, als wären sie der Gesang der Cherubim und Seraphim selbst, statt dass der Dichter nur den Frommen dieser und ihrer Lobgesänge in Hoffnung gedenken lässt; so auch, dass zu der Vertheilung der 10ten Strophe nur an hohe Stimmen wol die „Engelschaaren" veranlasst haben, obschon diese nicht selbst auftreten, sondern ihrer nur erwähnet wird u. dgl. m. Ist's ja doch damit nicht anders, als wenn die Maler, indem sie einen Heiligen im Glauben an Belohnung von Gott sterben lassen, den Himmel selbst darstellen, und Engel, die herabgesandt die Palmen u. Siegeskränze dem Verscheidenden vorhalten. Wer wollte das tadeln, ausser ein französischer Kunstrichter, wie Hr. Landon? Indessen muss das doch ganz offenbar seine Gränze haben, um nicht — wenigstens einen Kampf unsrer Neigung mit unsrer Einsicht, oder mit der wunderlichen Eigenheit unsers Innern nöthig zu machen, die wir (gut oder nicht gut) Geschmack (natürlichen, nicht erst an- oder eingebildeten Geschmack) nennen; einen Kampf, bey dem der Musiker noch übler führe, als der Maler, indem das Zweyspaltige leicht so lang dauern könnte, als die wenigen Minuten der Dauer seiner Musik, statt dass man vor dem Gemälde so lange verweilen, so allgemach sich schicken, oder zu seinem Genusse so oft ansetzen kann, als man will. In alle diesem sind wir hoffentlich einig: ob aber der hier vorliegende Fall über jene verlangte Gränze hinausgehe; darüber nicht. Ich glaube: ja! unser werther

Digitized by Google

Veteran: nein! denn sonst würde er's ja anders gemacht haben. Indem ich dieses mein Ja eben für nichts, als das *meine* gebe, und zum Ueberfluss für diejenigen, die es vielleicht auch zu dem ihren machen möchten, hinzusetze, dass sie dann wohlthun würden, diese zwölfte Strophe eben so, wie die eilfte, singen zu lassen — bleibt mir nur noch die Pflicht, die Ansicht des Componisten näher zu beschreiben. Er hat diese Strophe, kurz zu sagen, dramatisirt. Zwey Tenore und Bass sprechen die Worte: *Da ruft! da ruft!* so aus, als würde der Ruf wirklich und mit Ueberraschung vernommen; die folgenden Worte: *O möchte Gott es geben* etc. sind Incisum; jetzt der Ruf selbst: *Heil sey dir* etc., ganz dramatisch, für Eine Bassstimme, ohne strenges Zeitmaass u. ohne alle Begleitung anderer Stimmen:



Giebt man die Sache zu, so wird man auch diese Ausführung derselben nur rühmen können; weniger aber, scheint es mir, die Fortsetzung. Zwar musste allerdings, war dieser Weg einmal eingeschlagen, der Chor hier einfallen: *O Gott, wie muss das Glück erfreun* etc.; allerdings drückt die Musik auch eine freudige Bewegung aus: aber sie thut das gewiss nicht edel genug in Stellen, wie



und noch viel weniger thut sie es in der demüthigfrommen Scheu, in welcher es der Dichter nur im Allgemeinen auszusprechen wagt. Mein alter Freund halte mir's zu Gute: hier kann ich nicht mit ihm gehn! —

Die dreyzehnte und letzte Strophe: *Was seyd ihr Leiden dieser Erden* — ist wieder im ältern Motettenstyl für zwey vierstimmige Chöre geschrieben. Der zweyte dieser Chöre führt erst den Choral, zwischen dessen Zeilen der erste die Stellen des Textes, die Wiederholungen zulassen, als freyen Gesang vorträgt; worauf sodann beyde Chöre, theils mit einander wechselnd, theils in acht realen Stimmen zusammentretend, diesen freyen Gesang ergreifen, und damit, auf eine Geist und Herz befriedigende Weise diesen grossen Satz u. zugleich das ganze Werk beendigen. —

Hr. Musikd. Schicht lasse mich den Ersten seyn, der ihm öffentlich für die Abfassung und Mittheilung dieser Motette dankt: der Letzte bin ich gewiss nicht. Was er als Motto auf den Titel setzen lassen, nämlich: *Non satis est, placuisse oculis auribusque, nisi pectora tangas* — das hat er in allen seinen drey Anforderungen redlich erfüllet. Er darf sich, wie so mancher andern, auch dieser seiner Arbeit erfreuen, und gewiss seyn, auch diese werde ihn lange überleben, so sehr ihm auch, wer ihn kennt, seine Lebensjahre erhöhet wünscht.

Das Werk guten Singchören, und den Singvereinen gebildeter Liebhaber, zum fleissigen Vortrag und Genuss, oder jungen Componisten, zum Studium der Harmonie- und Gesanges-Führung, besonders zu empfehlen: das wird nicht nöthig seyn; sie alle werden sich selbst schon so lieb haben, es dazu zu gebrauchen. Auszuführen ist es nicht schwer: doch verlangt es Sänger von Festigkeit im Mechanischen, und von theilnehmendem Gefühl im Ausdruck.

Der Stich ist deutlich und correct, das Papier gut, der Preis nicht übertheuert.

Rochlitz.

Nachrichten.

Sondershausen. Es ist eine Eigenheit, und ja wol ein Vorzug Deutschlands, dass sich in ihm, was für Kunst und Wissenschaft geleistet wird, nicht allein in die Hauptstädte zusammendrängt, sondern selbst der kleine Ort oftmals mit Ehren sich sehr hervorthut. Dann darf auch seiner, u. so darf auch unsrer, zuweilen öffentlich gedacht werden; ja, wir können uns mit unsrer Musik wol um so mehr auswärtig einige Theilnahme versprechen, da man schon Manches, was wir besitzen, namentlich unsern trefflichen Hermstedt, kennet u. hochachtet. Es sey also einmal wieder vom Zustande der Musik bey uns gesprochen; und damit ich bey dem, was ich zu sagen habe, trockene allgemeine Schilderungen vermeide, sey es an einzelne Ereignisse der letzten Zeit geknüpft.

Am 12ten July gab die hiesige fürstl. Kammersängerin, Dem. Franzisca Ambrosius, Concert.

Digitized by Google

Es begann mit Glucks Ouvertüre zur *Iphigenia in Aulis*. Sie machte, in ihrem Ernst, in ihrer Würde, unterstützt durch die sehr guten Bässe, die beabsichtigte Wirkung. Die neue Mode, die Concerte mit einer blossen Ouvertüre anzufangen, hat denn doch auch Manches für sich. Die Wirkung einer grossen Symphonie, wie Haydn und die Meister nach ihm deren geliefert haben, stellt die nachfolgenden Stücke oft nur allzusehr in Schatten; was denn besonders dem Virtuosen Nachtheil bringt. Ueberdies nimmt sie, mit Feuer u. Ausdruck ausgeführt, die Kräfte des Orchesters gleich Anfangs fast allzusehr, und leicht bis zu einiger Erschöpfung in Beschlag. Und so möchte es nicht unrathsam seyn, den köstlichen Genuss einer grossen Symphonie zuweilen lieber bis zum Beschluss aufzusparen, und so dem Zuhörer gleichsam noch die Summe und den Inbegriff alles genossenen Vorzüglichen zu guter Letzt mit auf den Weg zu geben. Am allerwenigsten schliesse man das Concert mit einem kahlen Guitarren-Gesange u. dgl., wie auch hin und wieder Mode wird. Ausserdem, dass so etwas überhaupt in's Privatzimmer gehört, und vorausgesetzt, dass es trefflich ausgeführt würde: so zieht es doch die erhobene und erweiterte Seele herunter und in's Enge u. Kleine; als wenn man die Zuschauer im Theater nach einem Drama Schillers, mit einem artigen Stückchen aus Kotzebue's Almanach entliesse. Aber freylich ist die Wahl der Ouvertüre zu solchem Behuf nichts weniger, als gleichgültig; und keine Art dazu untauglicher, als die, welche aus mehr oder weniger Fragmenten einer Oper, mehr oder weniger zusammengestückt ist, und sonach für sich eben so wenig einen bedeutenden Totaleffect machen, als das untergeordnete Vergnügen gewähren kann, dass man ihre Anklänge hernach in der Oper selbst, ausgeführter wiedererkennt. — Nach der Ouvert. trat Dem. A. mit einer Bravourscene des jetzt allbeliebten Rossini (aus *Inganno felice*) auf. So gross die Schwierigkeiten waren, die sich gegen das Ende der Arie häuften: so leicht schienen sie von der geübten Kehle der Sängerin auszuführen. Hierauf folgte Kreutzers bekanntes Doppelconcert für zwey Violinen, von Hrn. Lindner, Mitglied des hiesigen Orchesters, und Hrn. Wahr aus Hildburghausen, die an Feuer und angenehmen Vortrage wetteiferten, ausgeführt. Nun sang Dem. A. eine zweyte, kunstvolle Scene von unserm verehrten Spohr, und (wozu auch hier mehr Gelegenheit war,) noch ausdrucksvoller, als die erste. Spohrs schöne Melodien, unterstützt durch die reinsten Harmonien, rührten und entzückten. Den zweyten Theil der Unterhaltung eröffnete Hr. Musikd. Hermstedt mit einem Klarinettconc. von Crusell. Diese Composition ist wahrer Ehren werth, sowol wegen Erfindung und guter Verbindung der Gedanken, als in Ansehung der weisen Mässigung in der Geschicklichkeit zu moduliren und zu instrumentiren, und noch insbesondere, wegen der kunsterfahrnen Behandlung und Benutzung der eigenthümlichen Schönheiten der Klarinette; wobey der Virtuos doch auch Gelegenheit genug findet, seine Kunstfertigkeit zu zeigen. Das hinreissend schöne Adagio, wo zu Anfange das Violoncell pizzicato die Bewegung ganz allein unterhält, veranlasst den Concertspieler ganz besonders, einen schönen Ton aus seinem Instrumente zu entwickeln; welche Gelegenheit auch Hr. H. aufs trefflichste benutzte. Den Beschluss machte die Sängerin mit einer dritten, einer grossen Bravourscene, von Emil Kunzen. Dieser bemächtigte sich sogleich Aller Herzen durch seinen kräftigen, edeln und erhebenden Eintritt, nach Art ächter Bravourarien; worauf dann in jeden Abschnitt glänzende u. kunstreiche Passagen für die Sängerin vertheilt waren. Welch ein Abfall des zierlichen Gezwitschers in einer neuen italien. Arie, wie sie No. 27 dieser Zeit. vorgeführt wurde, gegen Kunzens grossen, edeln Gesang! — Ob nun diese drey Arien durch einen glücklichen Zufall, oder nach absichtlicher Wahl, in dieser Folge zu Gehör kamen, weiss ich nicht: aber interessant war es, zu bemerken, wie sie, obschon alle drey sehr schwierig, voller Passagen, alle drey gleich dankbar und glänzend für die Sängerin, doch ihrem inneren Gehalt und Totaleffect nach, eine auffallende Steigerung darboten. Rossini bewirkte, durch sein gefälligbuntes Allerley, auf die vorhergehörte Ouvertüre, einen scharfen Contrast: jenes unterhielt und dieser gefiel, wie immer und überall; Spohr, in dieser seiner Arie, rührte, Kunzen, in der seinigen, riss hin. Diese allmählige Steigerung trug sicher namhaft zu der angenehmen Stimmung bey, womit die Zuhörer den Saal verliessen, und Virtuosen, die ihren Vortheil verstehen, sollten in der Anordnung ihrer Solos hierauf öfter achten, als sie zu thun pflegen. Die so sehr gelungene Ausführung, nicht nur dieser, sondern aller an diesem

Digitized by Google

Abend gegebenen Stücke, wurde mit dem lebhaftesten Beyfall belohnt. Es ist aber auch kein Instrument übrig, welches hier nicht mit ausgezeichneten Solo-Spielern durch die Kunstkenntnis und Erfahrung des Fürsten besetzt wäre. So ist die Violin ausgezeichnet besetzt durch die Hrn. Lindner und Hartleb; die Klarinette, durch die Hrn. (Musikdir. Hermstedt und Heinrici sen.; die Hoboe, durch die Hrn. Brüder Hofmann; (zwey gleich ausgezeichnete Künstler auf diesem Instrumente: jetzt eine Seltenheit in einem Orchester!) die Flöte durch Hrn. Himmelstoss; der Fagott, durch Hrn. Herrmann; das Horn, durch Hrn. Hartung; die Trompete, durch Hrn. Zenker, dessen Instrument in der Höhe oft mit einer Flöte im Ton wetteifert; das Violoncell, durch Hrn. Brunov: die Posaune, durch Hrn. Ludwig, der zugleich einen braven Violinisten verspricht; das Basshorn, durch Hrn. Heinrici jün., der zugleich ein wackerer und zuverlässiger Contraviolonist ist; das Pianoforte, durch die Kammersängerin, Dem. Ambrosius, welche öffentlich schon mehre Concerte von Eberl und Mozart meisterhaft vorgetragen hat. Und alle diese sind noch jung u. voller Leben! —

Allerdings trägt das seit einigen Jahren bestehende fürstl. Hoftheater, welches in der Regel jede Woche eine Oper geben muss, zur Vervollkommnung des Orchesters mit bey. Weil Hr. Hermstedt oft und mitunter lange reiset, so dirigirt die Oper der brave Correpetitor, Hr. Hartleb, zur Zufriedenheit des Hofs und des Publicums. Er ist der jetzigen notenvollen Partituren eben so mächtig, als seiner Geige. Mit Freude beobachtet man, wie Sänger u. Orchester mit einander wetteifern. Schade, dass bisher dem braven Bläserchore nicht immer ein angemessen starkes Quartett entgegengestellt werden konnte! Als Beweis, dass ich hier nicht kleinstädtisch über Gebühr lobe, mag dienen, dass der herrliche Spohr dies Orchester so lieb gewonnen hat, dass er nicht nur, ausser den beyden berühmten Klarinettconcerten für Hrn. Hermstedt, auch eine grosse, herrliche, 15stimmige Serenade, einzig für dasselbe gesetzt, sondern auch, nebst seiner kunstreichen Gattin, hier mehre Concerte gegeben, und an anderu thätigeu Antheil genommen hat. So sahen wir auch, bey einem der vorjährigen Concerte des Hrn. Hermstedt, den Hrn. Kapellm. Andr. Romberg, mit seinem Sohne, den Hrn. Kapelldir. Max Eberwein aus Rudolstadt, und den Hrn. Musikdir. Mühlig aus Nordhausen, und andere brave Künstler mehr, aus Gotha, Weimar und Nordhausen, an unsern Pulten; so wie wir den jetzt regierenden Grafen von Stolberg, sehr ausgezeichnet durch Sinn für Kunst und Schönheit, nicht selten unsre Musik und unser Theater besuchen, und auch sonst seine lebhafte Theilnahme an unserm Orchester beweisen sehen. Es macht aber auch dieser wohlgeübte und eingespielte Verein jeden musikal. Kunstgenuss möglich, zwar nicht im Grossen, aber vielleicht desto reiner, und mit wenigern Umständen. Da lese ich denn die Nachrichten von gelungenen und belobten Productionen ausgezeichneter Werke, Sänger und Virtuosen, in grossen Städten, nicht nur, wie ich immer gethan, mit warmer Theilnahme: sondern nun auch ohne Missgunst und Neid, seit ichs erlebt habe, dasselbe oder Aehnliches, wenn auch mit wenigerm Apparat von Mitteln, doch befriedigend, und eben im Wesentlichsten ganz nach Wunsch, hier zu empfangen; wobey ich gern, so wie auch jetzt, das krittliche Lauern auf Unvollkommenheiten von mir weise. Ein Einziges erlaube ich mir anzuführen, nicht aus Kritteley, sondern als einen wohlgemeynten Fingerzeig: Möge unsre werthe Sängerin, deren schöne, kräftige Stimme ihrer Natur nach mehr zur Höhe geht, anhaltenden Fleis auf Vermehrung der Kraft in tiefern Tönen, und auf gute, deutliche Aussprache des Textes verwenden! — An die Stelle der abgegangenen zweyten Sängerin, ist bereits eine andere, schulgerechte engagirt; die dritte, Mad. Becker, welche sich besonders als Soubrette auszeichnet, scheint zwar keine studirte Sängerin zu seyn: hat aber, bey heller Stimme und biegsamer Kehle, Fertigkeit genug, z. B. im *Kapellmeister von Venedig* den Wettstreit um die Stelle der *prima donna* mit Ehren zu bestehen. Unter den Männern sind sieben brauchbare Stimmen: 3 Tenore, 1 Bariton u. 3 Bässe. Hr. Müller, welcher bey einer angenehmen u. doch auch bis Contra-B reichenden Stimme u. biegsamen Kehle, die ersten Bassrollen giebt, scheint aber der einzige Musikverständige darunter zu seyn. Chöre werden durch das Schulerchor besetzt. Vom repräsentirenden Schauspiel zu sprechen, ist hier nicht der Ort. —

(Der Beschluss folgt.)

Hierzu das Intelligenzblatt, No. VII.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № VII. 1818.

Ankündigung,

an alle Freunde des Choralgesanges

sämmtlicher deutsch-evangelischen Kirchen.

Ich habe im ganzen Laufe meines Lebens, als Mensch, Christ und Künstler, besondern Antheil am deutschen Choralgesange genommen; seit mehrern der letzten Jahre aber alle meine freye Zeit, und alle Mittel, die lebenslange Studien der Tonkunst, vielfältige Erfahrungen, und auch manche begünstigende Verhältnisse mir darboten, auf diesen Gesang gewendet. So ist allmählig, und keineswegs übereilt, ein Werk entstanden, von dem ich mir versprechen darf, es werde von Kennern und allen Freunden der Tonkunst, wo diese, (mit Luther zu reden) „verwendet wird zum Dienste dess, der sie geschaffen hat," gebilliget werden, und in mancher Hinsicht Nutzen stiften; ein Werk, das bey denen, welche mir wohlwollen, mein Andenken erhalten mag, wenn ich nicht mehr bin; ein Werk, womit auch die Lücke, welche aller in der Gattung ihm ähnliche, gelassen haben, ausgefüllet wird: nämlich ein

allgemeines, deutsches Choralbuch für Singchöre und Organisten.

Ueber den Geist und Sinn, die Kunst und das Wissenschaftliche dieser meiner Arbeit, oder gar über den Gehalt und Werth derselben in dieser Hinsicht, darf ich selbst nicht sprechen; doch wohl aber hoffen, man werde ihr mit einigem Zutrauen entgegensehn. Mir bleibt nur, hier zu erwähnen, was dieses mein Choralbuch von andern wesentlich und hauptsächlich unterscheidet, damit ein jeder sogleich sinsehe, ob es seiner Aufmerksamkeit, und seiner Unterstützung zur Herausgabe desselben würdig sey.

Es ist dieses mein Choralbuch erstens ein allgemeines, d. h. ein solches, das überall in evangelischen Kirchen, wo deutsch gesungen wird, nicht nur anwendbar, sondern auch ausreichend und vollständig befunden werden muss. Ein solches ist bekanntlich noch nicht vorhanden. Um es liefern zu können, habe ich alle deutsche Gesangbücher, die nur irgend zu erreichen, so wie alle alte und neue Choralbücher, genau verglichen, und wo ich zu einem Liede entweder gar keine Melodie fand, oder doch keine, welche, nicht blos für das Versmass, sondern zugleich für den Inhalt, und dem Ausdrucke nach, passte: (worauf in neuen Choralbüchern so selten Rücksicht genommen worden:) da schrieb ich selbst eine neue; wodurch nicht weniger, als 306 neue Melodien entstehen mussten.

Mein Choralbuch ist ferner für Singchöre, mithin nicht blos, und auch nicht zunächst für Organisten, welchen bisher, ausser dem Hillerschen, fast alle vorhandenen Choralbücher, wo nicht ausschliesslich, doch zunächst, bestimmt gewesen sind. Da ich aber die vier Stimmen auf zwey Linien gesetzt habe, Sopran und Alt auf die obere, Tenor u. Bass auf die untere: so ergiebt sich von selbst, dass mein Choralbuch den Organisten gleichfalls brauchbar bleibt; und das um so mehr, da auch von ihnen die Choräle in regelmässig fortschreitender, getheilter Harmonie am besten vorgetragen werden.

Choräle, die ursprünglich in den so wirksamen, und auch dieser Gattung religioser Musik — die edelste von allen — von der profanen so schön sondernden, alten Kirchentonarten gesetzt, später aber, bald aus Unkunde, bald aus Leichtsinn, Bequemlichkeit u. dgl., abgeändert worden sind, habe ich ihrer ursprünglichen Gestalt wieder zugeführt und dieser gemäss behandelt.

Andere und örtliche Abweichungen der Melodien durfte ich nicht aufnehmen, da bekanntlich, leider, fast jede Gemeinde deren allmählich angenommen hat, und, bequemt man sich nach der einen oder der andern, dann keine feste Gränze mehr bleibt und die Willkür freyes Spiel bekömmt. Doch habe ich diejenigen örtlichen Abweichungen, welche nicht offenbare Entstellungen und der Beachtung werth sind, als Varianten angezeigt. Das Beste in dieser Hinsicht wird immer bleiben: man führet die richtigen, ursprünglichen Lesarten in den Schulen und Erziehungsanstalten ein; dann werden alle Entstellungen innerhalb einer Generation auch aus den Kirchen schon von selbst verschwinden.

Um bey Liedern von mehrern Strophen die Monotonie in musikal. Hinsicht zu vermeiden, und zugleich den Fehlern zu begegnen, in welche Organisten, die dasselbe wollen, nicht selten verfallen, habe ich durch das ganze Werk alle blosse Wiederholungen vermieden, indem ich überall, wo die Melodie wiederholt werden muss, ihr eine andere Harmonie gegeben habe.

In der Harmonie überhaupt habe ich die grösste Sorgfalt darauf gewendet, dass sie nicht nur rein, jede Stimme in natürlichem Fluss, sondern dass sie auch bedeutend und würdig, wiewohl nirgends zu künstlich erscheine; und so sich gleichweit entferne vom Gemeinen und Alltäglichen, wie vom Gesuchten und Seltsamen. Die strenge Schreibart, welche dem kirchlichen Gesange geziemt, wird man überall so

Digitized by Google

weit durchgeführt finden, als es ohne Kleinlichkeit und Pedanterey geschehen kann.

Die Fehler fast aller neuen Gesangbücher, dass sie in den Ueberschriften der Lieder nicht selten, und manche nur allzuhäufig, Melodien nachweisen, welche, wenn auch zum Versmaasse, doch nicht zum Inhalte und den ausgesprochenen Gefühlen passen, habe ich durchgehends verbessert, und für jedes Lied diejenige Melodie nachgewiesen, welche in allen diesen Beziehungen die angemessenste ist; weshalb auch das Register ziemlich stark hat ausfallen müssen. Wie vielen Fleis dieses erfordert hat, werden sich Wenige vorstellen. Zugleich ist bey jeder solchen Nachweisung im Register das Metrum und die Zahl der Zeilen jedes Liedes angegeben worden; z. B. J. 8s., T. 4z., D. 6s., S. 4z.u.s.w., d. h., Jambisch 8zeilig, Trochäisch 4zeilig, Daktylisch 6zeilig, Sapphisch 4zeil., u. s. w.

Zugegeben sind den Chorälen: eine Präfation mit Sanctus; und eine neue Melodie des Vater-Unser, so wie der Einsetzungsworte, mit Einschluss der Zwischen-Responsorien. —

Dies Werk nun wird in drey Theilen, in einem bequemen Format correct und gut gedruckt, im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erscheinen. Der erste Theil enthält sämmtliche Melodien für die königl. sächsischen; der zweyte u. dritte die, für die übrigen Lande deutscher Zunge; und zwar der erste 576, der zweyte 418, der dritte 491, das Ganze mithin 1285 Melodien. Damit die Herausgabe erleichtert, und man zugleich, durch sichere Bestimmung der Stärke der Auflage, in den Stand gesetzt werde, den Preis möglichst niedrig anzusetzen, wird der Weg der Subscription eingeschlagen. Ich bitte meine Gönner und Freunde, meine ehemaligen Schüler, deren ich mich in nicht geringer Anzahl rühmen darf, meine Kunstgenossen, und wer sonst das Unternehmen seiner Beachtung werth hält, sich für die weitere Bekanntmachung desselben und für die Subscription zu interessiren. Für ein sehr anständiges Aeussere und für möglichst wohlfeilen Preis, der jedoch nach Verlauf der Subscriptionszeit erhöhet werden wird, stehet die Verlagshandlung.

J. G. Schicht,
Cantor der Thomasschule u. Musikdirector der beyden Hauptkirchen in Leipzig.

Das allgemeine Choralbuch des Hrn. Musikdirect. Schicht wird, nach vorläufigem Ueberschlage, im Druck 350 bis 400 Seiten stark werden und längstens zu Ende des Monats Januar nächsten Jahres erscheinen. Bis dahin werden wir es denen, welche darauf pränumeriren, für den höchst mässigen Preis von 5 Thaler Sächsisch, und denen, welche wenigstens 5 Exemplare zugleich vorauszahlen, das 5te Exemplar frey überlassen. Die Zahlung bitten wir postfrey an uns einzusenden.

Breitkopf u. Härtel.

Ankündigung
des grössten musikalischen Kunstwerks
aller Zeiten und Völker.

Der über alle Vergleichung grosse Johann Sebastian Bach hat nun in unserm Zeitalter eine Anerkennung gefunden, die es möglich macht, zur Herausgabe desjenigen Werks zu schreiten, das schon an Inhalt und Umfang, überhaupt aber an Grösse des Styls und Reichthum der Erfindung seine bisher gedruckten noch eben so weit übertrifft, als diese, abgesehen von Zeitgeschmack und Zufälligkeit der Kunstformen, diejenigen aller andern Compooisten übertreffen. Es ist dies eine

Fünfstimmige Missa mit vollem Orchester,

wovon ich das Autographum aus dem Nachlasse seines Sohnes, C. P. E. Bach, durch Vermittlung des Hrn. Musikdirector Schwenke in Hamburg, vormals angekauft habe.

Eine Inhaltsanzeige kann hier nichts weiter seyn, als Andeutung. Also nur wenige Worte! In technischer Hinsicht enthält dieselbe in sieben und zwanzig ausführlichen Sätzen alle Arten der contrapunktischen u. cannonischen Kunst in der an Bach immer bewunderten Vollkommenheit. Auch die Instrumentation, sogar die Kunst des Zwischenspiels, ist darin erstaunlich weit getrieben. In ästhetischer Beziehung genügt es, das Credo anzuführen, das schon Ebeling in seinem „Lobgesang auf die Harmonie" (S. Matthissons Anthologie Band IV. Seite 259 und die Note S. 265) als „das Meisterwerk des grössten aller Harmonisten" dichterisch gepriesen hat. Dieses Credo (schon der erste ausführliche Satz blos über die Worte credo in unum Deum) ist wohl das wunderbarste Tonkonstwerk, das existirt. Die schwierige, von den Kunstrichtern seiner und unserer Zeit oft besprochene Aufgabe, wie das Credo von dem Kirchen-Componisten zu behandeln sey, steht hier gelöst in einem ewigen Vorbilde da, als die unmittelbarste Erweckung der Gleubenskraft durch die Wunderkraft der Kunst.

Für dieses Werk, das in keiner Sammlung von Kirchenmusiken, in keinem Sing-Institut, überhaupt in keiner Partituren-Bibliothek fehlen darf; das dem Organisten wie dem Fugenspieler, dem Kunstgelehrten wie dem Componisten, gleich wichtig ist, darf man besonders auch die Theilnahme grosser und reicher Kunstbeförderer ansprechen, damit es durch dieselben in die Hände würdiger Künstler und Kunstjünger gebracht werde, für welche zum Behuf ihrer künstlerischen Ausbildung die Erlangung eines so überschwenglichen Kunstschatzes eine eben so grosse Wohlthat seyn dürfte, als etwa für den angehenden bildenden Künstler eine Reise nach Rom.

Der Subscriptions-Preis ist zu 8 Rthlr. sächs. sehr mässig angesetzt, da dies Werk an Bogenzahl die grösste der gedruckten Partituren, die von Händels Messias, noch merklich überschreiten wird. Die Subscription bleibt bis Neujahr 1819 offen. Das Werk erscheint sodann zur Ostermesse. Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich, im Juny 1818.

Hans Georg Nägeli.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September **№. 35.** 1818.

Ein rühmenswürdiges Unternehmen.

Seit der Errichtung des Instituts unsrer musikal. Zeit. ist es unser Bemühen gewesen, nichts zu übersehen, nichts unerwähnt und unempfohlen zu lassen, was entweder die Tonkunst selbst in irgend einer Hinsicht wirklich bereichert und erweitert, oder auch, ohne hierauf auszugehen, durch schon Vorhandenes ihr Bestes sichtlich und entschieden fördert. Dass das Letzte, ist man Privatmann, schwerlich auf irgend eine Art mit grösserm Erfolg geschehen könne, als wenn man eine beträchtliche Anzahl ihrer edelsten und vortrefflichsten Werke, die entweder sehr Wenigen von jeher zugänglich gewesen, oder, im Lauf der Zeit, in Abweichung der Neigungen, theils fast unbekannt, theils vom Gebrauch des grössern Publicums ausgeschlossen worden, öffentlich mittheilt; sie mittheilt, nach sorgsamer Wahl, zu klar gedachtem, sicher hingestelltem, edlem Zweck, und unter Bedingungen und Verhältnissen, die eben so gewiss ihnen einen ausgebreiteten Eingang verschaffen, als an eigene Vortheile oder sonstige persönliche Rücksichten nicht denken lassen: das wird wol Niemand in Zweifel ziehen. Und dass ein solches Unternehmen, besonders, wenn es nicht etwa nur in einem Anlauf wohlwollender Gesinnung versucht, sondern mit Beharrlichkeit und Ausdauer durchgeführt ist, laut zu rühmen sey: daran wird man eben so wenig zweifeln. Und so machen wir uns denn zur Pflicht, hier eines Unternehmens, als eines rühmenswürdigen, zu gedenken, auf welches alles so eben Erwähnte vollkommen passt; nämlich der grossen Sammlung religiöser, und recht eigentlich christlicher Gesangstücke, nicht weniger der grössten Meister Deutschlands und Italiens, aus alter und neuer Zeit — die man Hrn. Latrobe verdankt, und die dieser, in so verschiedenen Hinsichten einflussreiche und hochachtungswürdige Mann in London seit 1806 in fortlaufenden Heften herausgegeben hat. Sie ist erschienen unter dem Titel:

Selection of sacred Music, from the Works of some of the most eminent Composers of Germany and Italy — — by C. J. Latrobe. London, by Robert Birchall.

Es liegen von dieser überaus reichen Sammlung vier und zwanzig Hefte vor uns. Ob mehre erschienen sind, wissen wir nicht; ob mehre erscheinen sollen, ist uns gleichfalls unbekannt: wir haben das ganze Werk erst jetzt, weder durch den Herausgeber, noch durch den Verleger, sondern nur zufällig kennen gelernt. Von dem aber, was wir gefunden, geben wir hier eine kurze Beschreibung.

Der Zweck des Hrn. L., wie er uns aus dem Dargebotenen einleuchtet, ist, im Allgemeinen, schon oben ausgesprochen worden: es soll christlich-religiöse Gesangmusik aus verschiedenen Werken mehrer der ausgezeichnetsten Meister Deutschlands und Italiens gegeben werden; näher bestimmt ist dieser Zweck vornämlich auf England, (und Nordamerika,) und zunächst gerichtet auf Verbindungen kleiner musikal. Sängergesellschaften am Pianoforte, und auf Theilnehmer, die, mit Liebe zu einfach edlem Gesange und würdevoller Kunst, Festigkeit, Wohllaut u. Bildung der Stimme besitzen, aber frey sind von allem Verlangen, persönlich interessiren und durch Virtuosenkünste wohlgefallen zu wollen. Dies alles finden wir, wie gesagt, aus dem Werke selbst hervorgehend. Es ist zunächst für England berechnet, wo man auch wirklich bis vor kurzem mit den besten, besonders geistlichen Werken deutscher und italien. Meister (aus bekannten Ursachen) gänzlich unbekannt war: darum sind die

deutschen oder italienischen, ja hin und wieder auch die lateinischen Texte, englisch übersetzt untergelegt worden, indem eben da, und eben in solchen Gesellschaften, fast nur Englisch, und allenfalls kirchliches Lateinisch gesungen wird; darum ist ein Meister ganz weggelassen worden, der sonst in jeder Hinsicht hier unter den Ersten hätte stehen und am reichsten beysteuern müssen — Händel nämlich, indem eben diesen dort Jedermann kennet, liebt und übt, der geistliche Musik überhaupt kennet, liebt u. übt. (Diese englischen Texteworte machen freylich den grössten Theil der Sammlung für Liebhaber des Gesangs in Deutschland, die fast gar nicht Englisch singen, unbrauchbar; man müsste denn für sie wieder in die Originalsprache zurückübersetzen — was bey nicht wenigen Stücken leicht fallen würde. Diese Originalsprache aber, neben der Uebersetzung, wäre für uns Deutsche allerdings zu wünschen gewesen, und vom Herausg. gewiss beygefügt worden, hätte er zugleich auf uns gerechnet.) — Die Sammlung ist ferner, sagten wir, bestimmt für Sängergesellschaften am Pianoforte: denn sie bestehet zur grössten Hälfte aus grössern oder kleinern Chören und andern vierstimmigen Stücken, welche mit Terzetten u. Duetten, und zuweilen mit Arien wechseln; es ist bey der Auswahl offenbar auf Leichtigkeit des Vortrags besondere Rücksicht genommen worden, wiewol es auch nicht ganz an etwas schwereru Stücken fehlt; die Stücke sind nicht in Partitur gegeben, wie sich der Musiker wünschen, wie es aber auch sehr kostbar, und solchen Gesellschaften doch weniger brauchbar gewesen seyn würde: sondern in einem geschickt verfassten Klavierauszuge, doch aber so, dass jede Singstimme, kaum mit einigen Ausnahmen, ihre eigene Zeile behält. Endlich, so gehet schon aus den angegebenen Gattungen, und auch daraus hervor, dass die nicht häufigen Arien sämmtlich aus jener Zeit genommen sind, wo man für diese noch treulich am Kirchenstyle hielt, selbst auf Kosten des Reichthums der Erfindung und der Mannigfaltigkeit der Ausarbeitung — schon daraus gehet hervor, dass die Sammlung für Sänger bestimmt ist, wie wir sie oben näher bezeichnet haben; wobey wir nur noch erwähnen wollen, dass bey der Wahl der Solos auch dafür gesorgt ist, allen Stimmen etwas zu bieten, nur denen nicht, die virtuosenmässige Bildung voraussetzen: dem ungewöhnlich tiefen Bass nämlich, und dem ungewöhnlich hohen Sopran. Sopran und Alt sind mit Solos am reichsten bedacht.

Dass die Auswahl, und zwar durch das ganze Werk hindurch, mit klarer Ansicht des Hauptzwecks und der nöthigen Bedingungen, ihn zu erreichen; dass sie mit ausgebreiteter Kenntnis der ältern, wie der neuern Meister und ihrer vorzüglichsten Werke; dass sie mit Unterstützung einer reichen Bibliothek, getroffen sey: das wird dem Unterrichteten schon die Reihe von Stücken beweisen, welche wir am Schlusse dieser Anzeige aushehen werden; und dass der Auszug mit Geschicklichkeit und Sorgfalt gemacht worden, würde man wol, auch ohne unsere Versicherung, einem Manne zutrauen, der, wenn er gleich in der Tonkunst nicht seine Profession, sondern nur seine Erquickung und Freude findet, doch von ganz andern Seiten her dafür bekannt ist, bey dem, was er unternimmt, stets bestimmt zu wissen, was er will, stets, so weit als möglich durchzuführen, was er gewollt, (und wär' es eine Reise aufs Vorgebirg der guten Hoffnung, als von welcher Hr. L. erst kürzlich zurückgekehrt ist,) und den in dieser Bearbeitung nichts, zu eilen oder obenhin zu verfahren, noch auf Nebendinge zu sehen nöthigte. Mit Vergnügen setzen wir hinzu: Hr. L. hat seine Absicht mit dieser Sammlung in England (und wahrscheinlich auch in Nordamerika) in nicht geringem Grade erreicht; und wahrscheinlich wird er sie ferner u. immer mehr erreichen: sie ist, diese Sammlung, in nicht wenigen Familien und kleinen Gesellschaften eingeführt, wird von ihnen fleissig benutzt und muss mithin von bedeutendem Einfluss seyn, nicht nur zum Besten des edelsten Theils der Tonkunst, sondern wol auch der Gefühle und Gesinnungen, zu welchen er stimmen soll: solcher Einfluss aber bildet stets immer mehr für dies Beste, und macht immer anhänglicher daran. —

Dies möge genug seyn von diesem Werke, da es nicht eigentlich für Deutschland bestimmt, und nur unter den angegebnen Einschränkungen für dasselbe brauchbar ist, wobey wir jedoch den Wunsch nicht unterdrücken wollen, dass etwas derselben Art auch für unser Vaterland veranstaltet werden möchte — was aber in mehrerley Hinsicht anders ausfallen, und ja nicht durch den Ersten den Besten, oder als gewöhnliche Musikalienhändler-Speculation ausgeführt werden müsste. Um indess wenigstens Etwas zu thun, die Leser in

Digitized by Google

den Stand zu setzen, zu beurtheilen, was sie eigentlich hier finden können, und auch, ob wir zu viel Gutes davon gesagt haben, wollen wir schlüsslich diejenigen Stücke anführen, welche wir in den vor uns liegenden vier und zwanzig Heften für die vorzüglichsten, *zugleich* von Seiten der Kunst und jener ihrer besondern Bestimmung, halten. Wir folgen dabey der Reihe der Hefte.

Der erste, grosse Chor aus Grauns *Te Deum laudamus* zur Feyer des Hubertsburger Friedens. Alt-Solo aus einem *Miserere* von Ciampi. Terzett aus einem *Stabat mater* von Astorga. Chor aus einem Psalm von Pergolesi. Alt-Solo aus einer Missa von Caldara. Quartett und Chor aus jenem *Te Deum* von Graun. Quartett aus einer Missa von Mozart. Duett für Sopran und Alt aus Hasse's Oratorium, *Magdalena*. Duett für Mezzo-Soprano und Tenor aus jenem *Te Deum*. Chor (Einleitung) zu Herders und Wolfs grosser Ostercantate. Arie für den Alt aus einem *Salve redemtor* von Hasse. Das *Recordare* für vier Solostimmen und Chor aus Mozarts *Requiem*. Duett für Alt und Tenor aus einer Missa von Caldara. Duett für Sopran und Alt aus Pergolesi's grosser Missa. Chor aus dem angeführten *Te Deum* von Graun. Haupt-Arie des Moses (Bass) aus C. Ph. Em. Bachs Oratorium, *die Israeliten in der Wüste*. Duett für Alt u. Tenor aus dem *Stabat mater* von Astorga. *Agnus Dei* für den Sopran, aus der in Paris gestochenen Missa von Mozart. Der Satz: Heute wirst du mit mir im Paradiese seyn — aus Jos. Haydns *sieben Worte des Erlösers*. Sopranarie u. Chor aus jenem *Te Deum* von Graun. Sopransolo aus einem *Requiem* von Astorga. Lobgesang, Quintett und Chor, aus Hasse's Oratorium, *i Pellegrini*. Chor: Weltrichter — aus Rolle's Oratorium, *der Tod Abels*. Fuge: *Tu, rex gloriae* — aus Grauns *Te Deum*. Chor aus einer Missa von Jos. Haydn. Mozarts Hymne: Preis dir, Gottheit — Chor: Freuet euch, alle ihr Frommen — aus Grauns *Tod Jesu*. Terzett, für Alt, Tenor und Bass, aus einem Psalm von Sabattini. Terzett (zwey Soprane und Alt) und Chor aus der gedruckten Missa von Jos. Haydn, No. 1. Chor aus einer Missa von Lotti. *Agnus Dei* aus einer Missa von Naumann. Arie für den Alt, aus einem Psalm von Durante. *Sanctus* u. *Benedictus* aus jener Missa von Mozart. Terzett aus einer Missa von Borri. *Gloria* aus einer Missa von Jos. Haydn. Sopranarie aus Rolle's *Tod Abels*. *Tenebrae* — Chor, von Mich. Haydn. *Agnus Dei* — von Jos. Haydn. *Qui tollis* — aus der grossen Missa von Pergolesi. (Dies Stück ist das einzige, wo wir bemerkt haben, dass die *Singstimmen* zusammengezogen sind: nämlich die acht des Originals, auf vier. Da die kunst- und wirkungsvolle Anordnung und Structur aller seiner Stimmen einer der Hauptvorzüge dieses Stücks ist, hat es durch das Zusammenrücken beträchtlich verlieren müssen.) Bassolo u. Chor aus der gedruckten Missa Jos. Haydns, No. 2. Sopransolo aus einem *Stabat mater* von Boccherini. Chor (Offertorium) von Naumann. *Sanctus* aus dem *Requiem* von Mich. Haydn. Arie für Mezzo-Soprano aus Hasse's Oratorium, *Magdalena*. Chor: Unsre Seele ist gebeugt — aus Grauns *Tod Jesu*. *Et incarnatus* — aus Jos. Haydns gedruckter Missa, No. 5. *Tenebrae* — Chor von Salvatore. *Agnus Dei* — von Jos. Haydn.

d. Redact.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Juny.

Hoftheater. Die Ankunft des Hrn. Gerstäkker, der Mad. Grünbaum, so wie des Bassisten, Hrn. Siebert, machten das Nachstudiren älterer Opern nothwendig, und durch die wirklich vollendete Darstellung derselben den Wunsch nach Neuigkeiten weniger fühlbar. Erster Sänger gab den Carl im *Sargines*, den Johann von Paris, den Belmonte in der *Entführung*, den Florestan im *Fidelio*, den Joseph, den Eduard in *Fanchon*, den Pylades in der *Iphigenie*, und wiederholte mehre dieser Rollen. Allgemeiner Beyfall ward seiner schönen Stimme, von besonders seltener Höhe und Reinheit, so wie seinem anständigen Spiele; und schwerlich dürfte er, geschmeichelt von so ehrenvollen Beweisen allgemeiner Zufriedenheit, den äusserst vortheilhaften Anträgen der hiesigen Theater-Intendanz widerstehen können. Mad. Grünbaum debutirte als Sophie im *Sargino*, Amenaide im *Tancred*, Anna im *Don Juan*, und Gräfin im *Figaro*. Man kann zum gerechten Lobe dieser ausgezeichneten Sängerin nicht mehr sagen, als dass sie eben jetzt, wo Mad. Catalani

Digitized by Google

alle Herzen und Börsen in Beschlag genommen hat, dennoch den ungetheiltesten Enthusiasmus erregte. Man nennt sie durchgehends nur die *deutsche* Catalani, und hier, wo der Preis-Tarif mit in Erwägung kömmt, scheint endlich einmal der Patriotismus obzusiegen. Auch Hr. Siebert befriedigte als Osmin in der *Entführung*, als Seneschall im *Johann von Paris*, und als Vater *Sargines*, in wiefern er nämlich *sang*. Die Oberleitung der Opern-Bühne hat es sich zum Gesetz gemacht, alle mozartsche u. cherubinische Opern auf das Repertoire zu bringen. So werden denn, freylich in gemächlichen Zwischenräumen, *Idomeneus*, die *Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Ludoiska*, der *Bernhardsberg*, *Fanisca*, *Anacreon*, der *Wasserträger* etc. wieder neugeboren an die Tagesordnung kommen, so wie dieses bereits bey *Figaro's Hochzeit* der Fall ist. Die Besetzung dieser Perle aller gesungenen Lustspiele war im Ganzen wirklich vortrefflich. Hr. Forti, Figaro, Hr. Vogel, Almaviva, Hr. Weinmüller, Bartholo, Hr. Gottdank, Basil, Hr. Meier, Antonio, die Damen Grünbaum, Wranitzky und Hönig, Gräfin, Susanne u. Marzelline, wetteiferten mit dem besten Erfolg, uns einen herrlichen Genuss zu bereiten. Die einzige *partie honteuse* war der Page. Mad. Forti, die herrliche, leider zu früh verwelkte Blume, wird als liebesiecher Cherubin noch lange unvergesslich bleiben. Sie entschlief am 11ten nach einer langwierigen Auszehrung, man möchte sagen, wie eine Verklärte. Bey allem Reichthum unsrer Hofoper an Sängerinnen wird dieser Verlust dennoch sehr schwer zu ersetzen seyn.

Im *Theater an der Wien* wurde am 7ten die romantische Oper, *Faust*, mit der höchst genialen Musik von Louis Spohr aufgeführt. Was jüngst in diesen Blättern bey der Vorstellung in Frankfurt mit sotcher Sachkenntnis und grundlichen Ansicht daruber zur Sprache gekommen, erspart mir eine detaillirte Analyse dieses Meisterwerks, bey dessen Anhörung alle Eingeweihte von hoher Bewunderung für den talentvollen Componisten erfüllt wurden. Die Ausführung geschah hier von Seite des Orchesters mit der lobenswerthesten Präcision und Accuratesse; nicht minder prachtvoll und effectreich war das Decorations- und Maschinenwesen; und die Sänger thaten, was in ihren Kräften stand. Die Hauptrolle gab Hr. Demmer, als vortrefflicher Schauspieler, indem er den Mangel an Stimme durch den ergreifendsten declamatorischen Vortrag meisterlich zu maskiren wusste. Dem. Tayber sang die Kunigunde, Dem. Hornick das Röschen, und Hr. Jäger den Grafen Hugo, auf eine befriedigende Weise. Besonders electrisirt des Letzteren wunderliebliche Arie die ganze Versammlung. Er muss sie jedesmal wiederholen. Der Scenerie wegen hatte der Dichter, Hr. Bernard, das ursprünglich auf zwey Acte angelegte Gedicht nun in vier gesondert; so schliesst nun der erste, indem Faust mit fünf seiner Gefährten auf des Mantels Fittigen pfeilschnell durch die Zimmerdecke davonfliegt; der zweyte, mit dem Brande und der Zerstörung der Raubveste Gulfs; der dritte, mit dem schauderhaften Ende von Hugo's Vermählungsfeyer; der vierte endlich führt unter einer, die Haare emporsträubenden Gradation die Katastrophe herbey, indem der Sünder, verfolgt von Dämonen in den flammenden Höllenpfuhl geschleudert wird. In einer, für das Theaterwesen günstigeren Jahreszeit wird der Erfolg erst den Nutzen erweisen, den diese Bühne eine geraume Zeit hindurch aus dieser, alle Hör- und Schaulustige anlockenden Oper beziehen kann. — Am 15ten trat Dem. Schneider in einem, von ihrem Vater, dem königl. preuss. Kammermusicus, G. A. Sch., in Musik gesetzten Monodram, *Hero*, als Gast auf. Ihre kleine, noch schwache Stimme, ein äusserst befangenes Spiel, so wie der frostige Tonsatz konnten unmöglich Beyfall gewinnen. Noch schlimmer erging es ihr bey ihrem zweyten Debut als Constanze im *Grafen Armand*, worin der gänzliche Mangel an Theaterroutine sie in den tiefsten Schatten stellte. — Kotzebue's Oper, *Alfred*, wurde am 18ten, in eine Rettungskomödie umgestaltet, unter dem Titel: *Die Thronfolge*, auf die Bühne gebracht. In der Regel giebt ein schlechtes Operngedicht selten ein gutes Schauspiel; so auch hier. Man sprach die in schlichte Prosa aufgelöseten Gesänge, und nur die Chöre hatten Pardon erhalten. Diese nun, vom Hrn. Kapellm. v. Seyfried, so wie die Ouverturen und melodramatischen Scenen, charakteristisch componirt, waren eigentlich das Beste an der ganzen Sache, und brachten in die, nur auf abgenutzte Theatercoups gebauete Fabel einiges Leben. —

Theater in der Leopoldstadt. Hier producirte sich einigemale die berühmte Seiltänzer-Familie, Ravel, aus Paris, und erregte Bewunderung u. Erstaunen. Dies entschädigte die Direction

vielleicht zum Theil für einige Missgriffe in den dramatischen Glückstopf; dazu gehören: 1. *Der Bogenschütze*, Märchen der Vorzeit, mit Ges. und Tänzen von Told; ein verkrüppeltes Seitenstück zum *Wilhelm Tell*. 2. *Die Schlafenden im Walde*, Zauberspiel, mit Musik von Wenzel Müller. 3. *Schulmeister Beystrich*, Pantomime, und 4. *Hans Heiling*, Volksmärchen, beyde von Hrn. Kapellm. Volkert componirt. — Das

Theater in der Josephstadt hatte noch mehr Unglücksfälle. In ihr Nichts sanken zurück: 1. *Die lächerlichen Begebenheiten in der Mühle*, ein ländlich komisches Singspiel von einem Anonymus. 2. *Scharka, die Retterin Böhmens*, oder: *Der Hunnenkönig*, romant. Gemälde, mit Musik von Kauer. Was der Tonsetzer *ex propriis* zum Besten gab, war keine taube Nuss werth; doch hatte er viele gute Bekannte zu Tische geladen, und die sah man nicht ungern. —

Concerte. Am 15ten gab der Hofschauspieler Reil im Theater nächst d. Burg eine Abendunterhaltung. Zum musikal. Theil derselben gehörten: 1. Eine Ouverture von Hrn. Asmayer, ziemlich flach und gehaltlos 2. Arie von Nicolini, ges. von Dem. Wranitzky. 3. Die beliebten Variationen von Weiss, für Flöte, Hoboe und Trompete, vorgetragen von den Gebrüdern Khayll. 4. Die Cavatine: *Son Gelsomino*, ebenfalls von Dem. Wranitzky mit lieblicher Naivität gesungen. — Am 16ten liess sich Mad. Catalani im Theater der Stadt Baden vor dem allerhöchsten Hofe, der sich gegenwärtig dort aufhält, hören. Sie sang die Arien: „*Della tromba*" — „*La placida campagna*" — „*Deh frenate*" — die Variationen: „*Oh dolce concento*", und das Volkslied: „*Salvo sia Francesco Augusto*", welches diesmal, in Gegenwart des Landesvaters, vom Volksjubel beynahme übertäubt wurde. Die Geschenke der kaiserlichen Familie sollen sich auf 15000 Gulden W. W. an Werth belaufen. Ihr Abschiedsconc. gab Mad. C. am 22sten im Redoutensaale zum Besten der Armen. Dieses enthielt, nebst den Ouverturen aus *Faniska*, und dem *befreyten Jerusalem*, von Cherubini und Persuis, Variationen für das Waldhorn, vorgetragen von Hrn. Herbst, Hummels Rondo brillant, gespielt von dem 11jähr. Fräulein von Bellville, und endlich als Hauptsache die Arien: „*Mio bene, per te quest' anima*" — „*Son regina*" — „*Gratias agimus tibi*" — „*La biondina in gondoletta*", variirt, auch zu guter Letzt nochmals das Volkslied. Die Einnahme betrug 12000 Gulden. Der Beyfall war abermals ausserordentlich, jedoch der Zulauf nicht mehr so stark. Mad. C. reist über Karlsbad nach Aachen, und verliess uns mit dem Versprechen, auf den Winter wieder zu kommen. Eine gefährliche Probe, das zweyte Erscheinen! — Zum Vortheil der abgebrannten Einwohner Salzburgs wurde von einer Privat-Musik-Gesellschaft im landständischen Saale Händels Oratorium, *Timotheus*, zweymal gegeben. Im Ganzen gingen diese Productionen ziemlich erträglich zusammen, und der menschenfreundliche Entzweck gebietet, kleine Mängel mit dem Mantel der christlichen Liebe zu bedecken. —

Miscellen. Im Laufe dieses Monats starb im schönsten Blüthenalter der k. k. Hoforganist, Hr. Oehlinger, gleich geschätzt u. geliebt als Mensch, wie als Künstler. Zu seinem Todtenopfer schlossen sich an die Mitglieder der k. k. Hofcapelle, seine zahlreichen Freunde, und führten Mozarts Seelenmesse in der Augustiner-Hofpfarrkirche unverbesserlich aus. An der Spitze dieses schönen Unternehmens stand Hr. Tobias Haslinger, Associé der steinerschen Musikalienhandlung, des Entschlafenen innigster Vertrauter, der beträchtliche Aufopferungen nicht scheuete, seinem Lieblinge dies kleine Denkmal treuen Herzens darzubringen. — Frau von Schüler-Biedenfeld, welche von der Hofoper in Dresden einen vortheilhaften Ruf mitbrachte, ist beym Theater an der Wien engagirt, und soll nächstens in Rossini's *Elisabeth, Königin von England*, debutiren. —

Sondershausen. (Beschluss aus der 34. No.) Die Erscheinung einer wahrhaft bedeutenden Production giebt mir noch Veranlassung zu einer *Nachschrift*. Hr. Kapelldirector, Max Eberwein, aus Rudolstadt, gab nämlich am 26sten July ein Concert, worin er durch ein merklich verstärktes Orchester unter seiner eigenen, ruhigen und doch wirksamen Direction, folgende Stücke, alle von seiner Composition, ausführen liess. Die gestochene Ouverture zur Oper, *Claudine von Villabella*. Schillers *Gunst des Augenblicks*, in neun Strophen, welche alle, nach einer angenehmen, einfachen, und polonoisenartigen Melodie, von Dem. Ambrosius, mit sanfter Begleitung des Quartetts vorgetragen wurden, wobey das Singchor die 2te Hälfte der Strophe, mit Begleitung des gan-

Digitized by Google

zen Orchesters wiederholte. Zur Belebung des Ausdrucks gesellte sich dann in mancher Strophe eine Hoboe mit kleinen niedlichen Uebergängen zur Sängerin, so wie in andern Strophen, die Flöte und der Fagott. Eine dritte Strophe wurde mit vier Solostimmen harmonisch ausgeführt. Das Ganze erweckte durch gefällige Melodie und ungesuchte Harmonie die allgemeinste Theilnahme. Diesem folgte Hrn. Eberweins neues, zweytes Concert für die Klarinette. In der Ankündigung hatte es Hr. Hermstedt *ein grosses* genannt, und das mit Recht: es ist gross im Styl, in den Anforderungen an den Concertisten, in der Bearbeitung des Orchesters, und auch im Umfange. Nur mit der Ausdauer des Hrn. H. möchte es einem Künstler gelingen, dies Concert ganz nach Wunsch, wie hier, vorzutragen. Es hob ganz sanft mit dem Quartett an, schwang sich durch allmähligen Zutritt der übrigen Instrumente immer höher und strömte dann, gleichsam triumphirend, herrliche Harmonien, bis zum Eintritte der Klarinette aus. Nun entstand unter den Instrumenten des ganzen Orchesters nach und nach gleichsam ein Kunststreit, welches unter ihnen den grössten Antheil an der Unterstützung, Belebung und Verschönerung der Hauptstimme bemerkbar machen könnte. Drang nun dieser Kampf zu heftig auf die Concertstimme: so bediente sich Hr. Hermstedt seiner Uebermacht und Stärke auf seinem Instrumente und — schlug sich durch, mit Gewalt. Beynahe wäre zu behaupten, dies Accompagnement zum ganzen Satze bestehe blos aus den beyden ersten Takten, oder aus der darin herrschenden Figur. Wenn dies nun dem Kunstwerke den höchsten Grad von Einheit giebt: so ist die Kunst des Componisten zu bewundern, mit der er, sinnreich und geschmackvoll, durch weisen Gebrauch der verschiedenen Instrumente, durch überraschende Modulationen und Inganno's, durch canonische und contrapunctische Behandlungen des Hauptgedankens, grosse Mannigfaltigkeit in diese Einheit zu bringen wusste; so dass der aufmerksame Zuhörer, den ganzen, ins Grosse ausgeführten Satz hindurch, in beständiger Anregung und Erwartung erhalten wird. — Zur rechten Zeit folgte nun ein gefälliges und freundliches Adagio oder vielmehr Arioso, welches die Gemüther durch seine einfache, diatonische, aber edle Melodie wieder beruhigte. Nach einer, durch die Klarinette figurirten ersten Variation, folgte eine zweyte, in welcher das Orchester den *Canto fermo*, oder die unveränderte erste Melodie, harmonisch wiederholte, indess die Klarinette in freundlichen Tönen darum gaukelte. Nun ging die Concertstimme in die weiche Tonart über, worauf sie, nach manchen harmonisch künstlichen Wendungen, in einen wohlthätig heitern und muntern Satz einfiel, mit welchem sie, nach mehren überwundenen grossen Schwierigkeiten, das Concert beschloss. Allerdings tritt in diesem *zweyten* Concerte des Hrn. Eberwein die Klarinette merklicher, vielleicht auch mit mehrer Kunst hervor, als in seinem ersten, für dies Instrument; so, dass dem Aufmerksamen zuweilen für den Concertspieler bangen möchte. Ich wünsche der jungen Kunstwelt Glück zu diesem neuen, genialen Componisten. Mögen sich ihm recht viele Gelegenheiten darbieten, seine ausgezeichneten Talente und Kenntnisse oft *im Grossen* zu entfalten! Vielleicht glückt es ihm dann, den Geschmack des Publicums zu sich herauf zu ziehen; oder vielleicht, nach zehnjähriger Erfahrung, sich beym Schreiben, der Fassungskraft der Zuhörer wieder mehr zu nähern! — Den zweyten Theil dieses Concerts füllte die *Schlacht bey Vittoria* aus.

E. L. Gerber.

Recensionen.

Grande Sonate pour le Pianoforte av. Violon concertant, comp. — — par M. J. Leidesdorf. Oeuvr. 63. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Man erhält hier eine concertirende, recht eigentlich — in Erfindung, Anordnung u. Ausführung, bravourmässige Sonate, die dem Verf. Ehre, und allen fertigen und ausgebildeten Spielern Vergnügen machen wird. Sie bestehet aus drey langen Sätzen. Das erste Allegro, aus D dur, ist voll Feuer und Leben, und wechselt auf unterhaltende Art mit angenehmem Gesang und brillanten, concertmässigen Figuren; wovon, wie ganz recht, den ersten mehr die Violin, die zweyten mehr das Pianoforte erhalten hat. Hierauf folgt ein einfaches, gefälliges Andante, aus F dur, mit vier Variationen, deren letzte in eine kurze *Coda* ausgehet. Auch in diesen Va-

Digitized by Google

riationen sind beyde Instrumente gut verbunden, und jedes kann sich hervorthun. An Erfindung stehet dieser Satz aber dem ersten einigermassen nach. Desto mehr hebt sich der dritte, ein grosses Rondo, Allegretto, aus D dur, heraus. Ueberhaupt möchte dieser, sowol in den Ideen an sich, als auch, und noch mehr, in der Behandlung derselben, und so auch in der Wirkung, der vorzüglichste von allen dreyen seyn. Das Frische, heiter Neckende des Thema, und dessen, was daraus oder damit gemacht wird, zieht eben so sehr an, als es die brillanten, zum Theil keineswegs gewöhnlichen Zwischensätze thun; und der rasche, rauschende Schluss, der so gut an seinem Platze ist, wird auch Beyfall finden. — Der Verf. moduliert viel, scharf, und oft urplötzlich in die entlegensten Tonarten: doch wird er damit nicht undeutlich im Zusammenhange und unordentlich im Plan und der Folge der Harmonien seiner Stücke; und mehrmals, besonders im letzten Satze, gewährt das wahrhaft Ueberraschende seiner modulatorischen Kreuzsprünge allerdings eine eigene Art des Genusses. Dass diese im letzten Satze um so mehr gefallen, kömmt daher, weil sie hier, als dem Charakter des ganzen Stücks angemessen, an der Stelle sind: denn dieser ist durchgehends humoristisch und piquant; man siehet doch also auch ein Warum u. Wozu — was bekanntlich bey gar manchen der eben so in der Kreuz und Quere modulirenden Stükken nicht der Fall ist. Dass Hr. L. seine Ausweichungen nicht selten für Auge und Verstand, obgleich nicht für Gehör und Gefühl, unrichtig bezeichnet: darüber soll wol ein Rec. jetzt gar nichts mehr sagen, indem es mehre der ausgezeichnetsten Meister nicht anders machen. Recht und gut wird's darum aber doch nicht. — Die Sonate verlangt zwey fertige, rasche, feurige, aber auch für das Feine und Zierliche ausgebildete Spieler. Sie werden beyde genug zu thun haben: aber nichts allzuschwer finden, da alles den Instrumenten angemessen, sogar den Händen meistens bequem, und immer in gutem Fluss und natürlicher Folge geschrieben ist. Solchen Spielern nun ist diese Sonate mit Sicherheit, und zwar eben sowol zu angenehmer Unterhaltung, als zu fördernder Uebung, zu empfehlen.

Vorspiele für die Orgel — — von J. A. Dröbs. 12tes Werk. Leipzig, bey Peters. (Pr. 12 Gr.)

Hr. D. hat schon in einigen ähnlichen Werkchen bewiesen, dass er sich die gangbaren Figuren, und die soliden, wahrhaft orgelgemässen Formen älterer Organisten nicht wenig zu eigen gemacht hat; und er beweiset es in diesen Vorspielen (denen aber auch ein freyeres, gewissermassen ouvertürenmässiges Nachspiel zugegeben ist) von neuem, so zwar, dass er jene Figuren und Formen hier wol noch sorgsamer, als dort, angewendet hat. An Erfindung übertreffen diese Orgelstücke die frühern aber nicht; und daher sind die, wo Hrn. D. die Hauptgedanken gegeben wurden, die nämlich, welche über eine Choralmelodie geschrieben sind, bey weitem die vorzüglichern. In dieser Hinsicht ist z. B. sehr zu rühmen, wie Hr. D. die erste Zeile des Chorals: Was mein Gott will, das geschch allzeit — No. 2., als fugirtes Thema durchgeführt hat, was eben hier um so schwieriger war, da dieser Choral bekanntlich aus A moll geht, mithin das Vorspiel gleichfalls aus dieser Tonart gehen muss, und doch diese erste Zeile ganz in C dur sich hält. So ist auch, No. 5, die erste Zeile des: Wir glauben all an einen Gott — als solches Thema, und mit Recht sehr ernst, in grossen Noten, lobenswürdig dargestellt. Freu' dich sehr, o meine Seele — No. 12, ist ganz, und mit einer, in Bindungen laufenden Begleitung, wie es der Ausdruck des Liedes wohl zuliess, mit Geschicklichkeit ausgeführt; nur dass hier die Figuren der begleitenden Stimmen etwas verbraucht sind. Dagegen ist No. 13, wo wieder die erste Zeile von: Ach was soll ich Sünder machen — das fugirte Thema abgiebt, und der Verf. sich eng an diese Melodie hält, sehr gut gelungen. Diese hier angeführten Stücke hält Rec. überhaupt für die besten; und sie sind studirenden Organisten, sowol zum Vortrag, wie sie stehen, als auch zum Vorbild, wie Vorspiele *dieser Art* zu finden und zu behandeln sind, mit Grund zu empfehlen. Sie eignen sich hierzu auch dadurch, dass sie kurz, dem Ausdruck jedes dieser Lieder angemessen, gar nicht schwer auszuführen, und durchgehends mit obligatem u. auch bedeutendem Pedal geschrieben sind. — Die übrigen Stücke stehen diesen nach. Die eigens erfundenen scheinen überhaupt des Hrn. D. Fach

Digitized by Google

nicht: er sollte daher lieber bey jener Gattung verbleiben, wo er gewiss Nutzen stiften und sich Beyfall erwerben wird. — Der Verleger hat das Werk sehr deutlich u. schön stechen lassen, aber einen geringen Preis angesetzt; was eben hier, in Hinsicht auf die meistens so armen Organisten und Orgelspiel-Lernenden, um so mehr Erwähnung und Dank verdient.

Kurze Anzeigen.

Motettum pro adventu: Rorate coeli desuper — (Blumen entspriesst der Erde Schoos —) IV vocibus cantandum, comitante, si placet, clavicymbalo, auctore Abbate Vogler, edidit et verba german. adjecit Godofred. Weber. Moguntiae, ex officina mus. filior. Bern. Schott. (Pr. 26 Xr.)

Ein kindlichfrommer Adventsgesang. Die einfachen, sanften Melodien, so wie die leichtfassliche, durch alle Stimmen schön fliessende Harmonie, nicht ohne Eigenthümlichkeit, und ganz in dem Sinn der innigen, (darf man so sagen) liebevoll tändelnden Worte. Ein Chor, fast in der Art eines ernsten Rondo, in A dur. mit einem Minore in A moll, worauf jenes wiederholet wird. Das, was Vogler selbst, wunderlich, aber bezeichnend, die Gesangschweifung nannte, ist hier, wie in den meisten seiner religiösen Gesänge, schön ausgeführt. Die Begleitung des Pianoforte ist, wie auch der Titel sagt, nicht nöthig: doch für sie eine besondere Stimme beygelegt, die so eingerichtet ist, dass sie nicht nur die Sänger unterstützt, sondern auch hin und wieder die Wirkung einigermassen verstärken kann. Das kleine Werkchen wird ganz gewiss auf alle, die es gehörig ausführen, oder also ausführen hören, einen wohlthätigen Eindruck machen. Es ist sehr leicht zu singen, und sowol zum kirchlichen, als, und wol noch mehr, zum Gebrauch guter Singvereine mit bester Ueberzeugung zu empfehlen.

Der Troubadour, eine Sammlung Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Mus. ges. — von C. Th. Theuss. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 3 Fr.)

Der Verf. ist gewiss nicht ohne Talent für die Composition des deutschen Liedes. Wenn er es erst ernster und strenger damit nehmen, dadurch Reminiscenzen aus andern Liedern, unbestimmte, hin und wieder auch irrige Declamation vermeiden, und seinen Liedern überall — wie hier in einigen der besten geschehen ist — neben dem allgemeinern Gefälligen, bestimmtern Charakter und eigenthümlichere Physiognomie gehen wird: so kann es ihm an vielem Beyfall kaum fehlen. Dass er jene Vorzüge, und mithin auch diesen Beyfall werde erreichen können, beweiset unter diesen zwölf Nummern die eilfte, das treffliche altdeutsche Schlachtlied, vollgültig. Aber No. 2, (bis auf die unrichtige Declamation des Refrains,) No. 7, No. 8, sind auch gut; und No. 4, (bis wieder auf manche Schwäche in der Declamation) ist noch besser. Einige Stücke, wie eben das zuletzt angeführte, sind für die Bassstimme.

Sonate pour le Pianoforte, av. accomp. de Flûte ad libit. — — par Ferdin. Ries. Oeuvr. 76. Leipzig, chez Peters. (Pr. 18 Gr.)

Man empfängt hier ein ziemlich kräftiges Allegro, aus C dur, für den Klavierspieler vortheilhaft, und doch nicht schwer; und ein Allegretto, aus derselben Tonart, rondomässig behandelt, dessen artiges, höchsteinfaches Thema vielleicht ein englisches Volkslied ist, dem sich aber mehr hätte abgewinnen lassen, als ihm hier abgewonnen ist: denn der, allerdings nicht uninteressante Satz ziehet sein Interesse mehr aus dem, zum Theil etwas wunderlich und launenhaft aufgestelleten Beywerk, als aus ihm, dem Thema selbst. Die Flöte kann nicht überall so entbehret werden, wie der Titel sagt: hat sie doch im zweyten Satze selbst einigemal das Thema, und allein, das Pianoforte aber blose Begleitung! —

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. N°. 36. 1818.

Recension.

1. *Une fête de village en Suisse. Quintetto dramatique par 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle, comp. — — par le Chevalier Sigismond Neukomm, Eléve de Haydn.* Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 6 Fr.)

2. *Une fête — — pour Pianoforte et Violon obligé — —* (Pr. 4 Fr.)

Rec. kann nicht behaupten, dass er von der malenden Musik — mag diese nun mehr natürliche, oder, wie hier, mehr historische Erscheinungen darstellen wollen — ein besonderer Freund sey: aber eben so wenig, dass er irgend eine Gattung verwerflich finde, in welcher sich Geist ausspricht, noch irgend ein Musikstück, in welchem Geist, ausgesprochen, sich kund thut. Seiner Meynung nach, soll aber ein malerisches Musikstück erst ein gutes Musikstück überhaupt, ohne besondere Rücksicht aufs Malen seyn: sonst wird es, wäre dies Malen auch nicht misslungen, zu einer Spielerey; dann muss der Componist, was dies Malen anlangt, seine Gegenstände mit Besonnenheit und Sinn gewählt haben: sonst wird es lächerlich u. abgeschmackt; und diese Gegenstände mussen wirklich bestimmt bezeichnet werden: sonst hört es auf, malerisch zu seyn. Nach diesen Ansichten ist er dies Werk des Hrn. N. genau durchgegangen, und wird die Resultate, die sich ihm für sein Urtheil dabey ergeben haben, hier aufrichtig mittheilen. —

Dass der Componist solcher Stücke einen beträchtlichen Vortheil aus der Hand giebt, wenn er, wie hier Hr. N., blos für Instrumente schreibt, und nicht, wie Haydn in den *Jahreszeiten*, zugleich für den Gesang — wo (Anderes noch unerwähnt) der Text seiner Musik als fortlaufender Commentar dient: das ist leicht zu bemerken. Aber es verdient auch von anderer Seite beachtet zu werden, dass die Musik, wenn sie malet, es doch vernünftiger Weise nur (vermittelst des Ohres und der Erinnerung) für die *Phantasie*, und, glückt es, durch diese für das Gefühl thut: die Phantasie aber weit mehr, ferne, wenn nur noch verständliche Anklänge, als unmittelbare Angaben der Gegenstände liefert; wozu noch kömmt, dass man bey solchen Angaben nur allzuleicht Missgriffe in's Gemeine oder Geschmacklose thut, statt dass man sich bey jenen Anklängen — weiss man nämlich, was man will, und soll, und vermag — nur etwa in's Unbestimmte und Unzulängliche verlaufen kann. Dort käme damit etwas Widerwärtiges, hier nur etwas Gleichgültiges zu Stande. Auch dieses miterwogen, und bey der Anwendung auf genanntes Werk in Anschlag gebracht, kann der Rec. dies fast nur loben, und Verschiedenes darin recht sehr, obgleich er es den besten, aber freylich auch mit, ohne Vergleich grösserm Aufwand an Mitteln ausgeführten Malereyen Haydns in den *Jahreszeiten*, vornämlich in dem leben-, laune- und kunstvollen *Herbst*, nicht an die Seite stellen kann — worauf aber auch Hr. N. nicht Anspruch machen wird. So viel im Allgemeinen!

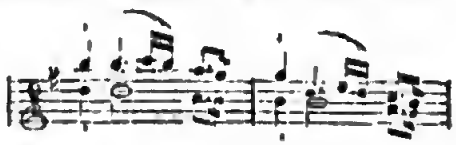
Betrachten wir dies Werk nun im Besondern, und zwar zuerst als Musikstück an sich: so finden wir vier interessante Hauptsätze, deren jeder, den zweyten ausgenommen, wieder aus mehren kleinen Sätzchen zusammengestellt ist, die sich im ersten, und vielleicht auch im dritten, zu sehr drängen, im ersten auch (blos als Musik überhaupt betrachtet) nicht genug verbinden, aber überall, vorzüglich hingegen in No. 2 und 4, anziehen und eine sehr angenehme Wirkung machen. Zu den Ideen selbst ist, wie es der Gegenstand verlangte, mehres Nationale und

Digitized by Google

Locale, an Liedern, Tänzen u. dgl., benutzt, und dies überall gut gewählt. Nur No. 2 ist, ganz ohne solche Zuthat, frey erfunden — und das trefflich. In der Ausführung — (dies Wort ist besonders in No. 2 und 3 in einer höhern Bedeutung zu nehmen, als man wol vermuthen möchte —) bewährt sich der wackere Harmoniker und gründliche Meister; in No. 2 ganz vorzüglich. Sonach möchten diese Stücke, und zunächst No. 2 und 4, jetzt noch abgesehen von allem Malerischen, schon als Musikstücke überhaupt, von Jedermann beyfallswürdig befunden werden. —

Was nun, zweytens, die gewählten und zu bezeichnenden Gegenstände anlangt: so sind deren viele; so viele, dass verschiedenen, bey so enger Zusammenhaltung des Ganzen, (No. 2 ausgenommen,) nur eine kurze, einigen eine kaum bemerkliche Hindeutung zu Theil wurde; manche darunter bedürfen wol auch der Beyschrift so nöthig, wie jene Bildor des alten Malers: „das ist ein Hahn!" weil sonst Niemand sie dafür erkennete; und andere machen allerdings lächeln — welches Letzte aber durchaus kein Tadel ist, noch seyn soll: dagegen aber findet sich nirgends etwas ungeschickt oder geschmackwidrig Gewähltes, wie viel weniger etwas Abgeschmacktes; als worin uns das *Non plus ultra* eben jetzt, öffentlichen Anzeigen zu Folge, von Paris aus geboten wird, wo irgend ein musikalischer Unhold die überabscheuliche Mordgeschichte des Hrn. Fualdez in Musik gesetzt hat. — Alles dies anschaulicher zu machen, sey es erlaubt, die von Hrn. N. musikalisch geschilderten oder angedeuteten Gegenstände durchzugehen, nicht so ausführlich, wie sie der französisch und deutsch vorgedruckte Commentar angiebt, sondern nur in den, auch in der Musik, bedeutendern Momenten; und zwar so, wie sie der Rec. wirklich aus dieser Musik heraushört. Mit dieser Betrachtung aber wird er, um dann nicht von Neuem ansetzen zu müssen, zugleich das Dritte, die gelungene oder misslungene Malerey selbst, verbinden — wie diese nämlich von ihm ist befunden worden.

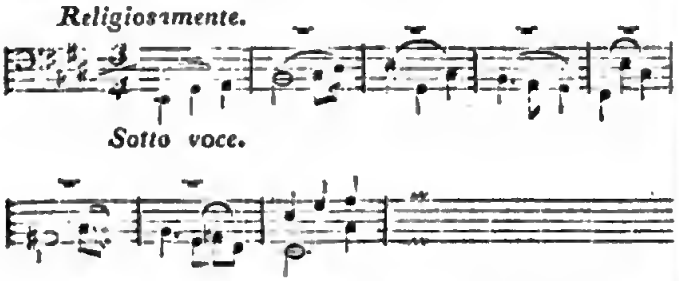
No. 1. Die Scene eröffnet sich kurz vor Anfgang der Sonne. Das leise, bewusstlos nur hinathmende Leben ist sehr gut angedeutet: das bald folgende allmählige Erwachen alles Lebendigen — ohne kleinliche Einzelnheiten, zusammengefasst in ein langsames Anwachsen der Ideen selbst, ihrer Zusammenstellung, der Tempo's, und der Stärke des Vortrags — wird gewiss auch nicht missfallen. Nun sammlet der Hirt seine Heerde. Er trägt zu diesem Zweck einige abgebrochene Schweizerliedchen vor und lässt dazwischen die einfachen Töne seines Horns erschallen. Der Mann thut wohl daran. Jetzt wird alles schon ziemlich munter, und füllt sich, und rührt sich: das ist unverkennbar; aber es sollen, nach dem Commentär, da auch Vögel singen u. dgl. Singen sie wirklich, so thun sie's undeutlich: es hat aber nichts zu sagen. Jenes Belebende, in den Formen und im Ausdruck, wird gesteigert, bis die Sonne selbst heraufstrahlt. Das allmählige, aber doch drängende Hervorrücken aus der Morgenwolke, und dann das plötzliche reinglänzende Erscheinen derselben (denn so hat es doch Hr. N. mit dem Sätzchen, *l'istesso moto*, und dann *Allegro molto*, beydes in D dur, gemeynt?) ist wahrhaft erfreulich; und so auch die allgemeine Heiterkeit der Lebendigen, die — wo der Satz in G dur tritt — sich fast ausspricht wie eine, mit Ausholen ansetzende alte Bravourarie:



Man muss lächeln, aber freudig: und das ist ganz recht. Dieser Satz wird nun länger, frisch und fröhlich fortgeführt. Von manchen Einzelnheiten, die hier mit unterlaufen mögen, hört der Rec. zu wenige bestimmt genug heraus, um sie geradehin nachweisen zu können. Er lässt sie dahingestellt seyn, und mag jeder Spieler in guter Laune sich selbst damit versuchen.

No. 2. Die Schweizer des Hrn. N. sind christlichfromme Leute alten Schlages. Sie sind Landleute, und wol auch nicht aus der Nähe der grossen Städte. Ehe die Gemeinde an ihr Tagewerk, oder vielmehr, (sie hat ja einen Festtag!) ehe sie an ihre Lustbarkeiten geht, begiebt sich Alles langsamen Schritts und andächtigen Sinnes zur Kirche, um sich und das Seinige dem lieben Gott zu empfehlen. Der ganze Satz ist, ohne alle kleinlichen Malereyen einzelner Erscheinungen — wie das hier doppelt zu wünschen war — gewissermassen wie eine sanftfeyerliche Musik zu einem Kirchen-Aufzugo erdacht und ausgeführt. Bey der Malerey des Innern der frommen

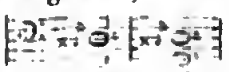
Gemüther, die wahrhaftig schön gelungen ist, hat Hr. N. überhaupt gar nichts Aeusseres darstellen wollen, ausser, dass er eben solch eine gewissermassen marschmässige Melodie zu Grunde legt, und sie erst als Canon durch alle Stimmen führt — welches Beydes denn, jenes an sich, dies durch das allmählige Hinzutreten der Stimmen mit derselben Melodie, das Bild einer sich zur Wallfahrt sammlenden und hernach vereint fortwallenden Menge, deutlich und wohlthuend vor das Auge bringt. Der ganze Satz ist meisterhaft. Dies ist sein Thema:



Die leise Erinnerung des zweyten Theils dieser Melodie, in der Fortführung, an Muzarts Priesteraufzug in der *Zauberflöte* ist ganz unerheblich, und kaum bemerkbar. —

No. 3. Eins thun, und das Andre nicht lassen. Die Leute haben dem Himmel das Seinige dargebracht: nun soll die Erde auch das Ihrige haben. Sie ziehen mit einer populairen, ziemlich lebhaften Musik von dannen — wahrscheinlich auf einen ihrer schönen öffentlichen Rasenplätze; da wollen sie sich gütlich thun und lustig machen. Aber das geht nicht sogleich. Die Sonne ist während der Andachtstunden hoch heraufgegangen; sie hat Dünste aufgezogen; es verbreitet sich eine drückende Schwüle; (kurz, aber artig angedeutet;) die Dünste sammlen sich in eine Wetterwolke; von fern her donnernd zieht diese herauf; (sie kömmt etwas schnell: donnert aber hübsch;) die Blitze geben erst nur einen flüchtigen Schein — denn es ist heller Tag: nun aber kommt's mit einemmal, und mit dem Eintreten der zackigen Triolenfigur, die in musikal. Donnerwettern seit Haydn feststehend geworden, die aber freylich auch so ganz bezeichnend ist, rauscht alles in vollem Sturme daher. Doch dauert die Wettermacht nur kurze Zeit: es war nur eine Wolke, kein vollständiges Gewitter; gar bald (und im Abzuge vielleicht gar zu schnell) eilt die Wolke murrend von hinnen, und alles klärt sich bald wieder aus. Mit einem Anklange der einleitenden volksmässigen Musik, folglich mit fortgesetztem Zuge zum Lustort, endigt das Stück. — Diese ganze Scene ist mit Geist erfunden und angeordnet; sie ist nicht weniger sehr lebhaft, mit fester Kraft, geübter Kunst, und auch zur Genüge bezeichnend ausgeführt: sie erinnert aber an Haydn, im *Sommer*, und nicht blos durch jenen Zickzack. Die Wirkung des ganzen Stücks ist übrigens, wie sie seyn soll, und, bey so wenigen äussern Mitteln, irgend seyn kann.

Nu. 4. Nun giebt's kein Hinderniss, nun giebt's keine Störung mehr: das Fest fängt an, und dauert den ganzen Satz hindurch, ohngeachtet dieser bey weitem der längste von allen ist. Aber er ist auch der mannigfaltigste, der reichste an verschiedenartigen Motiven, der localeste; und der launigste und lustigste, wie billig, obendrein. Man kann ihn nicht ohne Vergnügen hören, und Rec. hätte dem ernsthaften N. kaum so viel guten Spass zugetrauet. Die Sache gehet so her! Die Leute sind beysammen auf dem weiten, grünenden Plane, und Eins tritt zum Andern, plaudernd, scherzend, neckend. Ein nicht eben kurzes *Allegretto scherzando*, mit niedlichem Thema und viel Unruhe in den kleinen Figürchen, fasst dies, und was man sich sonst hinzudenken will, sehr gut zusammen. Nun wird das Zeichen gegeben, und der Tanz beginnt. Dieser bestehet in einem ächtvolksmässigen, derben, wahrhaft lustigen Walzer, mit etwas sauerm, aber sehr gut geschriebenem Trio, und veränderter Wiederholung. Es ist dabey weder der Rumpelbass vergessen, noch das näselnde Ausholen mit



und dergleichen, durch die verschiedenen Stimmen. Zwey fremde Accorde fallen endlich darein und machen Lärm: der Hirt will die Heerde nach Hause führen, und hat das Recht, über den Tanzplatz zu treiben. Ein Schweizer, und vollends ein Schweizerlandmann, weicht keinen Schritt von seinem alten Recht: die Tänzer müssen warten; aber auch sie sind aufs Recht gesteifte Leute, und so thun sie es bereitwillig. Meister Hirt giebt den Kuhreihen zum Besten; (erinnert der Rec. sich recht: den Emmethaler;) die Gemeine stimmt in die, Allen gemeinsame, Allen werthe Liedeley harmonisch ein. (Es wird jedoch nicht so einfach und na-

Digitized by Google

türlich harmonisirt, als es hätte geschehen sollen, sollte das Volk bestimmt bezeichnet werden.) — Das liebe Vieh ist jetzt vorüber; man tritt eilig wieder zusammen (*Allegro*, Sechsachtel-Takt: sehr artig und charakteristisch;) endlich fängt der Tanz von neuem an, und geht noch flinker von statten. Doch, nicht lange darauf: da ertönt plötzlich die Glocke zum *Angelus*: sogleich schweigt der Tanz, und mit dem neunten, dem *dreymaldritten* Glokkenschlage sprechen die Leute ihr kurzes Gebetchen. (Allerliebst!) Hierauf wird sogleich Schicht gemacht. Mit einigen Takten aus dem Eingang dieses Satzes, welche hernach allmählig in sanftere, ruhigere Heiterkeit übergehen, schliesst sich das Fest, und schliesst sich das ganze Musikstück.

Hätte der Rec. über dasselbe mit sechs Zeilen aburtheln dürfen oder mögen, so würde er gesagt haben: es ist ein Scherz, wie ihn nur ein heiterer Muth eingeben, nur ein wackerer Künstler ausführen konnte; ein Scherz, der männiglich erfreuen kann, der aber auch, wie jeder, verlangt, dass man nicht, mit trüber Brille stöbernd, an ihm bis auf den Knochen schneide. —

Das Aeussere der Ausgabe beyder Bearbeitungen ist sehr gut; die Ausführung von Seiten der Spieler in beyden gar nicht schwer. Als Quintett nimmt sich das Ganze allerdings beträchtlich vortheilhafter aus: doch verfehlt es auch als Duo seinen Zweck nicht.

Rochlitz.

Nachrichten.

Dresden. Am 11ten Jul. gab die italien. Gesellschaft die sehr angenehme komische Oper, *le Cantatrici villane* von Fioravanti. Am 14ten wiederholte sie *la Vestale* von Spontini, und am 25sten, jene *Cantatrici*. Von beyden ist schon mehrmals gesprochen. Das Publicum nahm letztere mit vielem Vergnügen auf, weil das Stück sehr komisch und nicht uninteressant, die Musik scherzhaft, anmuthig und glänzend ist. Die Ausführung war trefflich; Mad. Sandrini, und die Hrn. Tibaldi und Benincasa zeichneten sich aus. — Am 15ten August: Mozarts herrliches Werk: *Così fan tutte*. Wir verweisen auf das, was wir im vorigen Jahre, No. 38, S. 643 gesagt haben, setzen aber hinzu, dass die diesmalige Ausführung, sowol von Seiten der Singenden als des Orchesters, keine der besten war. War nun physische Schwäche oder etwas Anderes bey den Singenden Schuld: wir hörten hin und wieder auffallende Misstöne in der Melodie, und zwar abwechselnd zwischen den hohen u. tiefen Stimmen. Im Orchester war in einigen Stücken ein unstetes Schwanken im Rhythmus bemerkbar. So wurde freylich die Wirkung der köstlichen Musik nicht wenig vermindert, und das Publicum wollte nicht recht warm werden. Die Besetzung war übrigens, wie sonst: Mad. Sandrini, Fiordiligi; Mad. Miecksch, Dorabella; Dem. Hunt, Despinetta; Hr. Bassi, Guglielmo; Hr. Benelli, Ferrando; Hr. Benincasa, Don Alfonso. — Am 23sten wurde Guglielmi's *Paolo e Virginia* wiedergegeben. Es scheint, als gewänne das Publicum diese Oper lieber: das Theater war besuchter, als in dieser Jahreszeit gewöhnlich. Wir fanden auch diesmal bestätigt, was wir No. 23, S. 418 dieses Jahrgangs von dieser Oper gesagt haben: das Gedicht ist interessant, die Musik demselben angemessen. Die Ausführung war gut, und dies wurde auch vom Publicum erkannt, sowol was das Ganze, als was die einzelnen auftretenden Personen anlangt.

Lemberg. So selten unsrer Stadt in auswärtigen öffentlichen Blättern Erwähnung geschieht: so ist sie doch, in gar mancher, und auch in musikal. Hinsicht, gewiss ein bedeutender Ort; und namentlich ist sie dies für wahrhaft ausgezeichnete, nicht alltägliche Virtuosen. Dies liegt zunächst in der sehr beträchtlichen Anzahl hiesiger Adelicher, die viel gereiset, und vornämlich durch Reisen zu einem hohen Grade von Bildung, besonders auch für die Tonkunst, gelanget sind. Vor kurzem wurden wir durch den Besuch eines Tonkünstlers erfreuet, der, in seiner Art gewiss einer der Ersten aller Jetztlebenden, allgemeinen, ausgezeichneten Beyfall fand, und von dem Ihnen einige Nachricht zu geben wir uns um so mehr verpflichtet halten, da er in Deutschland noch wenig bekannt, und seiner, unserm Urtheil nach, nicht nach Verdienst in Ihren Blättern, No. 17 v. diesem Jahre, aus Kiow, gedacht worden ist. Wir sprechen von Hrn. Anton Dall'occa, erstem Contrabassisten in St. Petersburg, der hier am 17ten, und, nach allgemeinem

Digitized by Google

Wunsch, nochmals am 24sten Jun., Concert gab. Er behandelt den Contrabass, als Concertinstrument, auf eine wahrhaft ganz eigene Art. Sein reiner, starker, schöner Ton in der Tiefe, die Anmuth und Eigenthümlichkeit desselben in der Höhe; seine bewundernswerthe Fertigkeit und Sicherheit in Passagen aller Art und in den gewagtesten Sprüngen, so wie sein ausdrucksvolles Cantabile, und endlich seine kluge Verbindung der natürlichen Töne des Instruments mit den künstlichen, des Flageolets — erregten allgemeine Bewunderung u. Freude. Seine Tochter, Therese, sang mit angenehmer Stimme, und spielte einige Compositionen Fields so, dass man, in Hinsicht auf ihr noch so zartes Alter, ihr gleichfalls Beyfall gab, und für die Zukunft von ihr sehr angenehme Hoffnungen fasste. —

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monate July.

Ich habe in meinem letzten Berichte des Knaben, *Larsonneur*, Erwähnung gethan, der mir als ein vorzügliches Talent auf der Geige gerühmt worden war. Seitdem habe ich Gelegenheit gehabt, ihn selbst zu hören, und sein Talent unmittelbarer, als es vielleicht in einem Concerte hätte geschehen können, kennen zu lernen. Er ist, nach der Versicherung seiner Aeltern, noch nicht volle acht Jahre alt. Sein Körper ist sehr ausgewachsen; und nur aus der Kindlichkeit seines Geistes, die fast an Kindischkeit gränzt, lässt sich sein zartes Alter abnehmen. Im Physischen dieses Knaben sind mir besonders aufgefallen: sein ungemein grosser, obgleich sehr wohlgestalteter Kopf, der auf eine kräftige Entwickelung der Seelenkräfte mit Recht schliessen lässt, obgleich die Anwesenheit derselben sich noch durch nichts besonders anzeigt; und das Musikorgan, das mir (vorausgesetzt, dass es die Natur dahin gelegt hat, wo es Gall gefunden zu haben glaubt) bisher noch an keiner andern Person in einer solchen Grösse vorgekommen ist. Uebrigens zeigt sich dieser Knabe, wie ich schon gesagt habe, noch in einem so hohen Grade als Kind, wie es hier zu Lande seines Gleichen bereits von drey bis vier Jahren zu seyn aufgehört haben. Sein musikal. Talent ist mir nicht sowol wegen der ungemeinen Leichtigkeit, mit welcher er die grössten Schwierigkeiten besiegt, als durch die Ruhe und Kraft, welche in seinem Spiele herrschen, und sich da, besonders in der Bogenführung, zu erkennen geben, bemerkbar worden. In meinem nächsten Berichte werde ich den Erfolg des Concerts anzeigen, welches die Aeltern für die Mitte des August angezeigt haben.

— Wer bedenkt, wie viele Vorstellungen eines Stücks dazu gehören, damit in einer so volkreichen und mit Fremden überhäuften Stadt, wie Paris, jeder Schau- u. Hörlustige im Stande sey, auch nur einer einzigen derselben beyzuwohnen, der wird sich nicht wundern, dass ein theatralisches Product, selbst wenn es kein anderes Verdienst hätte, als die mechanische Neugierde in Anspruch zu nehmen, oft funfzig und mehre Vorstellungen erleben und dann plötzlich in die tiefste Vergessenheit gerathen kann. Dieser Fall ist ehemals mit *Cendrillon* eingetreten; dasselbe Schicksal dürfte *das rothe Käppchen* treffen. Hiermit will ich jedoch keineswegs gesagt haben, dass letztbenanntes Stück eine eben so grosse Sensation erregt habe, wie ehemals *Cendrillon*. Im Gegentheile verringert sich das Publicum bey jeder Vorstellung. Auch die Journale schweigen. Indessen: die Direction sieht sich genöthigt, die Vorstellungen des Stücks fortzusetzen, weil sie, bey völligem Mangel an solchen Opern, die während der jetzigen Hitze nur ein mässiges Publicum herbeyziehen könnten, ohne jene das Theater schliessen müsste. Daher hat auch Martin für die diesmalige Verzichtleistung auf seinen Urlaub eine Summe von 12000 Franken erhalten. Sein Name ist allerdings ein Talisman, der die gutmüthigern Pariser noch lange Zeit vielleicht für seine Person als Schauspieler und Sänger schadlos halten wird. Ponchard trägt als Sänger (und auf diese Qualität kommt es allein bey beyden an) fortwährend über Martin den Sieg davon.

— Man spricht in den musikal. Salons viel Gutes von einer neuen Klaviersonate von unserm Landsmann, Hrn. Wiederkehr. Ich kenne weder den Componisten, noch irgend eins seiner Werke, deren er bereits mehre herausgegeben hat. Die begleitende Violinstimme zu dieser Sonate ist auch für Klarinette, Flöte und Oboe arrangirt worden.

— Mad. Elena Vigano hat im Theater Louvois ein zweytes Concert gegeben, in welchem sich die Wachslichter in demselben Grade verringert, als die Zuschauer vermehrt hatten; in welchem

Digitized by Google

mithin von beyden Theilen ohngefähr dieselbe Anzahl gewesen ist. Es scheint unmöglich, eine grössere Sicherheit und Ruhe im Vortrage des Gesanges zu besitzen, als Mad. V. Nach dem lebhaften Spiele zu urtheilen, in welchem sie stets bey mehrstimmigem Gesange gegen ihre Nebensänger befangen ist, muss Mad. V., wenn auch keine geniale, doch wenigstens eine sehr feurige Schauspielerin seyn. Ob wir davon bey dem nächst wieder zu errichtenden italien. Theater werden urtheilen können, ist noch ungewiss. Wenigstens würde diese Sängerin den Namen einer *bella Cantatrice* mit Recht verdienen.

— *Les absens ont tort* ist ein Sprichwort, dessen deutsche Uebersetzung: *Wer nicht da ist, dem wird der Kopf nicht gewaschen*, moralisch genommen, wenigstens nicht auf Mad. Catalani anwendbar ist. Denn seit diese berühmte Sängerin Paris verlassen, scheint den Stimmführern in den Journalen fast jeder weibliche Zögling des Conservatoriums dieser ausgezeichneten Frau gleich!

— Ausser dem Hrn. Ritter etc. Spontini, wird, wie man versichert, auch Pär eine Reise nach Neapel machen und daselbst eine neue Oper von seiner Composition aufführen. Wer möchte in Deutschland sich nicht darüber wundern, dass der Componist der *Camilla*, des *Sargino* und des *Achilles* in Paris fast kaum dem Namen nach bekannt ist, und dass höchstens einige musikal. Liebhaber sich erinnern, dass zwey seiner Opern, *la Primavera felice* und *il Principe di Taranto*, fast unbemerkt über das hiesige Theater gegangen sind! Selbst Pär's *Griselda* hat hier mehr den Ruf einer angenehmen, als vorzüglichen Composition. Ich mag nicht gerade widersprechen.

— Die *Académie Royale de Musique* ist jetzt noch unglücklicher daran, als das Theater Feydeau. Während das *rothe Käppchen* hier wenigstens augenblicklich eine Blösse deckt, flieht das Publicum die Hölle, welche ihm die *Danaiden* auf dem jetzt ohnehin heissen Theater heiss machen. *Zirphile* u. *Myrthenstengel*, kaum neu erweckt, sind wieder entschlafen. Vogels *Demophoon* wird nun wirklich einstudirt, sagt man.

— Die Gebrüder *Bohrer* sind vor einiger Zeit von London nach Paris zurückgekehrt. Ihr kurzer Aufenthalt in England lässt vermuthen, dass die Aufnahme, welche sie daselbst erfahren haben, nicht eben die vortheilhafteste gewesen sey; sie begeben sich, wie es heisst, nach Aachen.

— Nicht allein Bücher, sondern auch Künstler scheinen ihre Schicksale zu haben. *Lafont*, der jetzt hier doch der Geiger *par excellence* zu seyn scheint, hat im zweyten Concerte der Mad. Vigano fast vor leeren Bänken gespielt. Daher schien er auch offenbar sich gehen zu lassen. In der That sind mir die Vorzüge dieses Künstlers — sein vortrefflicher, präciser Ton, verbunden mit seinem vollendeten Vortrage kleiner, tändelnder, witziger Gedanken — nie so hervorragend, und die Fehler desselben — die bewusste Reissmanier, mit welcher er einzelne, bis zum Uebermasse hervorgehobene Phrasen executirt — nie so geringe erschienen, als eben an diesem Abende. Somit möchte man fast behaupten, Lafont müsse nicht aufgemuntert, sondern eher muthlos gemacht werden, damit er in seiner ganzen Stärke erkannt werden könne. Auch er geht nach Aachen. Sollten aus andern Städten Europa's sich eben so viele Musiker dahin begeben, als aus Paris: so werden die Diplomaten mit sammt ihren Büreaus nicht zahlreicher auftreten. Auch der junge Fortepianospieler, Herz, dessen ich schon zum öftern erwähnt habe, wird, sagt man, diese Reise machen.

— Es gehört nicht zu den geringsten meiner hiesigen musikal. Genüsse, den berühmten, höchst genialen Organisten an den Kirchen Notre-Dame und St. Germain-l'Auxerrois, Hrn. *Blin*, der wahrscheinlich jetzt einer der ersten Orgelkünstler Europa's ist, auf dem vortrefflichen Instrumente in letzter Kirche zu bewundern. Ob ich gleich von ihm kein eigentlich grosses Stück, sondern stets nur abgerissen, die Messe, die Vesper oder das Salve begleitende Sätze habe vortragen hören: so hat derselbe dabey doch stets eine so grosse Kunst entwickelt, wie ich es bisher an keinem Orgelspieler für möglich gehalten habe. Dieser Künstler besitzt insbesondere eine ganz ausgezeichnete Geschicklichkeit in der Verbindung, Führung und Haltung der Mittelstimmen. Er liebt es, die verschiedenen realen Stimmen auch auf verschiedenen Manualen, wie durch besondere Instrumente auszuführen; was sie um so deutlicher und anmuthiger hervortreten lässt. Ueberdem gleicht seine Behandlung der Orgel keiner aller derjenigen, die ich bis jetzt gehört habe. Was bey den meisten Orgelspielern das Product einer mühevollen Arbeit zu seyn scheint, wird unter Blin's Händen höchstgeniale Eingebung des Au-

Digitized by Google

genblicks, ohne Gewalt und Anstrengung hervorgebracht: ein leichtes, nur vom Geiste erzeugtes Kunstwerk, entblösst von allem körperlichen Kraftaufwande. Dieser Künstler wird aber auch von allen hiesigen Musikkennern so hoch geschätzt, dass jedesmal, wo er selbst spielt, die Journale den Ort, Tag und die Stunde des Kirchactus anzeigen, wobey er sich hören lassen will.

— Das Theater Feydeau wird eine Oper in einem Aufzuge: *Une nuit au château*, aufführen, als deren Componist der erste Hornist der grossen Oper, Mengal, genannt wird. Die Composition soll sich, sagt man, durch einen angenehmen, leichten Styl auszeichnen: aber übrigens weder kalt, noch warm seyn. Wir werden ja hören!

— Die Wiedereröffnung des italien. Theaters bleibt fortwährend für den ersten October bestimmt. Es ist keine Rede weiter davon, die Vorstellungen desselben auf dem Theater Louvois geben zu lassen; sie dürften von neuem im eigentlichen italien. Theater stattfinden. Im Falle das Theater Odeon bis dahin noch nicht wiederaufgebaut seyn sollte, würden die Schauspieler desselben, die jetzt im Besitze des italien. Theaters sind, wöchentlich viermal, und die italien. Truppe die übrigen drey Tage spielen. Es ist ausgemacht, dass Grasset, der Anführer des italien. Orchesters, so wie Benelli, der ehemalige Regisseur dieses Theaters, schon vor mehren Wochen in Mayland angekommen waren, um daselbst neue Sänger und Sängerinnen zu engagiren. Bis jetzt ist jedoch von den Bemühungen beyder Herren noch nichts im hiesigen Publicum nachtbar geworden.

— Es dürfte wahrscheinlich in diesen Blättern niemals einer Art von Gassenvirtuosinnen gedacht worden seyn, welche wol nirgends als in Paris gefunden werden möchten. Dies sind schwarzgekleidete, und vom Kopf bis zu den Füssen schwarzverschleyerte Damen, welche Abends in den finstersten Strassenwinkeln (um sich somit das Ansehn eines ihrem Stande unentbehrlichen Incognito zu geben) in einer Helden- und Staatsmanier und ohne alle Begleitung grosse Bravourarien aus französischen Opern absingen. In demüthiger Stellung dastehend, den linken Arm bescheiden unter die Brust legend und mit der rechten einen kleinen Teller haltend, setzen diese Damen oft bis tief in die Nacht hinein ihren Almosengesang fort, und erschrecken damit, wer ruhig vor sich hingeht, wie unheilbringende Nachtvögel. Ob es mir gleich niemals hat glücken wollen, über die Lebensumstände dieser Damen Aufklärung zu erhalten: so scheint doch so viel aus dem Geschrey derselben hervorzugehen, dass sie alle mehr oder minder, wenn auch keine künstlerische Bildung, doch wenigstens eine musikal. Erfahrung besitzen müssen. Denn man erkennt in ihrem Gesange eine gewisse Fertigkeit, ja oft sogar eine Art von Virtuosität, und beydes lässt sich, trotz Branchü's Schreymethode, welcher alle diese Damen huldigen, nicht selten mit Interesse anhören.

— Die beyden verdienstvollen Orchester im Palais-Royal, das alte berühmte Blinden-Orchester auf dem Café des Avengles, so wie der neue Musikverein, der sich auf dem Café d'Apollon gebildet hat, scheinen in die Mode zu kommen. Wenigstens versammelt sich draussen jeden Abend ein grosses Publicum, welches den Apollokindern von unten und den blinden Virtuosen von oben zuhört. (Das Café des Avengles ist bekanntlich unter der Erde, das Café d'Apollon aber eine Treppe hoch.) Die Blinden tragen lauter klassische Sachen, zum Beyspiele, mozartsche u. haydnsche Symphonien, mit seltener Präcision vor, während sich erstere mit Galanterie-Sachen, mit Ouvertüren aus kleinern französ. Opern, Tänzen etc. beschäftigen.

G. L. P. Sievers.

Kurze Anzeigen.

Fortsetzung von zwölf Choralmelodien, mit mehren Bässen bearbeitet, von Carl Gottl. Umbreit. Gotha, in der Beckerschen Buchhandlung. 22 Seiten in Fol. (Pr. 1 Thlr.)

Der rühmliche Fleis des Verf.s in Auffindung und Bearbeitung der Bässe und Harmonien zu unsern Choralmelodien, scheint nicht ohne Beyfall und Aufmunterung geblieben zu seyn, da dieser zweyte Heft dem ersten so bald gefolgt ist. Diese neue Sammlung enthält folgende Choräle: 1. O Traurigkeit — mit 12 verschiedenen Bässen. 2. Wie gross ist des Allmächtgen Güte

— nach Eman. Bach, mit 10 verschied. Bässen. 3. Wo soll ich fliehen hin — (eine dem Ref. noch neue Melodie, statt deren in seiner Gegend die folgende, No. 4, gebraucht wird;) mit 10 verschied. Bässen. 4. Auf meinen lieben Gott — mit 9 versch. Bässen. 5. Was Gott thut das ist wohlgethan — mit 9 versch. Bässen. 6. O Gott, du frommer Gott — nach Sebast. Bach, mit 9 versch. Bässen. 7. Werde munter mein Gemüthe — mit 10 versch. Bässen. 8. Ach was soll ich Sünder machen — mit 8 versch. Bässen. 9. O Ewigkeit, du Donnerwort — mit 10 versch. Bässen. 10. Wohl dem, der sich auf seinen Gott — (eine nicht allgemein bekannte Melodie) mit 9 versch. Bässen; 11. Du Friedefürst, Hr. Jesu Christ — mit 9 versch. Bässen; und endlich 12. Ach Gott und Herr — mit 18 versch. Bässen und Harmonien. Alle sind ein abermaliger Beweis von des Verf.s Heimath, beharrlichem Fleis u. Erfahrung im Felde der Harmonie. Da übrigens der Ref. bey Gelegenheit des ersten Hefts dieser, durchaus in gleicher Manier geschriebenen Chorale, sich schon ausführlicher über sie selbst und den Nutzen und Gebrauch dieser Arbeit ausgelassen hat: (s. No. 50 des Jahrgangs dieser Zeitung von 1817:) so verweist er den Leser zur weitern Auskunft dahin. — Papier und Druck sind so gut und dauerhaft, als zum ersten Hefte.

Sechs deutsche Lieder mit Begleit. des Pianoforte, in Musik ges. — — von Louis Spohr. 41stes Werk. Dritte Sammlung der Lieder. Leipzig, b. Peters. (Pr. 16 Gr.)

Wenn die beyden ersten Sammlungen nicht wenig Freunde und Freundinnen gefunden haben, so verdient diese dritte deren noch mehre zu finden. Die hier gelieferten Stücke, zwar im Ganzen in derselben Weise, wie jene frühern, geschrieben, finden wir nämlich nicht nur mannigfaltiger in Auswahl und Charakter, sondern auch *noch* inniger im Ausdruck, *noch* schöner und eigenthümlicher in der Ausarbeitung, sowol des Gesanges, als der Begleitung, und dabey weniger gekünstelt, als verschiedene der früheren, und weit natürlicher fliessend für die Singstimme. So sind alle sechs, ohne Ausnahme: aber für die schönsten halten wir das Lied von Fouqué, No. 2, das, von Göthe, No. 3, und das, von Kartscher, No. 5. Diese gehören gewiss unter die vorzüglichsten Liedercompositionen, die überhaupt vorhanden sind; und, wie gesagt, die andern stehen ihnen wenig nach. Hr. Sp. habe Dank auch für diese treffliche Arbeit, zu der wol jeder, der sie sich einmal zu eigen gemacht, von Zeit zu Zeit immer mit neuer Liebe und Freude zurückkehren wird. — Die Lieder sind zugleich mit Begleitung der Guitarre in demselben Verlage herausgekommen:

Sechs deutsche Lieder, comp. von Louis Spohr. 41stes Werk. Für die Guitarre eingerichtet. (Pr. 12 Gr.) Die Einrichtung ist mit Fleis gemacht: die Musik eignet sich aber mehr für das Pianoforte.

Peter und Hannchen, ein scherzhaftes Duett, nach der, im Kapellmeister von Venedig zusammengestellten Musik, für Gesang und Guitarre bearbeitet von J. H. C. Bornhardt. Leipzig, bey Peters. (Pr. 10 Gr.)

Ein Schwank, der, wo nicht überall, doch gewiss hin und wieder, possierlich genug herauskömmt. Jener *Kapellmeister* ist von den Bühnen bekannt, und daher nur noch zu sagen, dass das Ganze, auch mit der Guitarre, und manchem lustigen Einfall im Texte, seine Absicht erreichen kann, vorausgesetzt, es sind wirklich spasshafte Personen, die es vortragen.

Hierzu das Intelligenzblatt, No. VIII.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. *№ VIII.* 1818.

Durch den Tod meines Mannes, des Königl. Hof-Blas-Instrumenten Verfertiger J. Gabler in Berlin hört die bisher bestandene Fabrik von Blas-Instrumenten nicht auf, vielmehr werde ich solche, mit Hülfe eines bey uns seit mehreren Jahren geprüften und in seiner Kunst bewährt gefundenen Werkmeisters fortsetzen.

Reelle und prompte Bedienung, verbunden mit civilen Preisen und dauerhaft guter Arbeit wird stets mein Bestreben seyn, das gütige Zutrauen, welches mein verstorbener Mann stets genossen, und welches ich auf mich überzutragen bitte, zu rechtfertigen.

Künftig zeichne: J. Gabler seel. Wittwe.

die Wittwe Gabler,
grosse Präsidenten Strasse No. 10 in Berlin.

Aufgemuntert durch den Beyfall, welchen Göthe's von mir componirte Claudine von Villa Bella auf mehreren Bühnen, und zuletzt hier in Berlin gefunden, bin ich gesonnen, einen, von mir selbst anzufertigenden, umfassenden, aber für den geselligen Genuss besonders geeigneten Klavier-Auszug dieser Oper, im eigenen Verlage und auf Pränumeration, herauszugeben. Der Pränumerationspreis ist 25 Thlr. Preuss. Courant, und das Werk erscheint bestimmt vor Ablauf dieses Jahres. Die Pränumeranten werden vorgedruckt, und zur Annahme portofreier Pränumerationen sind gefälligst bereit

der kön. Preuss. Regierungsrath, Hr. v. Grunenthal, und
der kön. Preuss. Justizrath Hr. Krause hieselbst.

Zugleich mache ich allen Theater-Directionen bekannt, dass sie von mir die Partitur der Oper erhalten können, und bitte ich, sich deshalb portofrey an die oben genannten Herrn zu wenden, da ich einige Zeit von hier abwesend seyn werde.

Uebrigens nöthigen mich die, leider stattfindenden Missbräuche zu der Erklärung: dass jedes Exemplar des Klavier-Auszuges sowohl als der Partitur meiner Oper Claudine, welches nicht mit meiner Namens Unterschrift, und meinem Siegel versehen seyn sollte, als unächt oder entwendet zu betrachten ist.

Berlin, den 24. July 1818.

Johann Christoph Kienlen,
Kapellmeister der Theater in Baden und Pressburg.

Bey W. Rein et Comp. in Leipzig ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben

Anleitung zur Kenntniss der Harmonie, in Fragen u. Antworten, als Handbuch für Lehrer und Lernende, von M. A. Bauck. Neue mit Exempeln vermehrte Auflage. 1818. 8. Pr. 14 Gr.

Dieses Buch ist nicht nur Musiklehrern als Leitfaden beym Unterricht zu empfehlen, sondern überhaupt jedem, der sich mit Musik beschäftigt, und die dazu nöthige Kenntniss der Harmonie sich zu eigen machen will.

In der Anzeige von A. Methfessel's Commers- und Liederbuche in No. VI des Intelligenzbl. der mus. Zeit. muss folgender sinnentstellender Druckfehler verbessert werden; statt nann Burschenlieder lese man neue B.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Köhler, H. Sonate p. le Pforte av. Flute. Op. 58. 14 Gr.

Berger, L. alla Turca p. il Pforte. Op. 8..... 12 Gr.

Gluck, Ouverture de l'Op.: Alceste arr. à 4 mains par C. F. Rungenhagen..... 12 Gr.

Weller, neueste Berliner Lieblingstänze f. d. Pfrte. 4s Heft..... 10 Gr.

Gänsbacher, G. Requiem à 4 voci, 2 Vlini, Viola, 2 Clar., Fagotto, 2 Corni, Tromba, 2 Tromboni, Contrab., Vloncello, con Organo. Op. 15..... 4 Thlr.

Beethoven, L. v. das Geheimniss, Liebe u. Wahrheit von Wessenberg, mit Begltg. des Pforte... 5 G.

Digitized by Google

Beethoven, L. v. an die Geliebte. Gedicht von Stoll, mit Begltg. des Pforte..... 5 Gr.

Speier, W. des Deutschen Vaterland, Volkslied von Arndt. 35 Werk. ..... 6 Gr.

Weber, C. M. v. Leyer und Schwerdt von Theod. Körner, mit Begltg. des Pforte. 3s Hft. 1 Thlr. 4 Gr.

— Balladen und Lieder mit Begltg. des Pforte. Op. 47..... 1 Thlr. 4 Gr.

Wozet, J. N. W. Missa pro omni festo, cum Graduale et Offertorio, à 4 voci, 2 Viol., 2 Corni, Viola, Violonc. et Organo.....

Fesca, F. E. 6 Lieder mit Begleitung des Pforte. Op. 5..... 12 Gr.

Eisenhofer, F. X. 12 gesellschaftliche Gesänge für 3 Männerstimmen. 6s Wk. 1. 2s Hft. à 16 Gr.

Beczwersowsky, Leyer und Schwerdt von Th. Körner für Pforte. 3r Thl..... 14 Gr.

Gebrielsky, W. das Traumbild von Hölty mit Begltg. des Pforte..... 4 Gr.

Gäde, Th. Sehnsucht von Schiller mit Begltg. des Pforte..... 4 Gr.

Boieldieu, Favorit-Arie aus Johann von Paris: Welche Lust gewährt das Reisen f. d. Pforte. 6 Gr.

Nicolo, Romanze a. Joconde: Oft wenn uns Trübsinn plaget für Pforte..... 4 Gr.

Westenholz, F. Trinklied: Ich und mein Fläschlein etc. mit Begltg. der Guit. od. des Pforte.. 6 Gr.

Hummel, J. N. an die Entfernte, für die Guitarre eingerichtet..... 4 Gr.

— an die Entfernte, Romanze mit Veränderungen für die Singstimmen eingerichtet von Ambrosch. 8 Gr.

Himmel, die Sendung an Alexis, für die Guitarre eingerichtet..... 4 Gr.

Die Namen, ein scherzhaftes Gedicht mit Begltg. der Guitarre..... 4 Gr.

Locke, Terzett: Vereinigt ist hier Herz u. Sinn etc. für 3 Singstimmen mit Begltg. einer Guitarre. No. 4..... 4 Gr.

Strunz, Jac. Bass-Scene mit vollst. Orchester-Begltg. u. der Singstimme im Klavier-Auszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Karl, Ch. G. Melodien zu Schulliedern. 1. 2s Hft. à 10 Gr.

Fuss, J. Elisium, Gedicht von L. Brachmann für Gesang mit Begltg. des Pforte. 29s Wk.... 10 Gr.

Kruft, Nicol. v., Selmar et Selma von Klopstock f. 2 Stimmen mit Klavierbegltg..... 10 Gr.

Bornhardt, J. H. C. die Lebens-Alter, Gedicht von Oldecop für Gesang u. Pianoforte. 1 Thlr. 12 Gr.

Kruft, Nicol. v., der Abschied, von d. Freyin von Kruft für 2 Singstimmen mit Klavierbegleit.. 16 Gr.

Romberg, Andr. Was bleibet und was schwindet, Ode von L. T. Kosegarten. Partitur. 2 Thlr. 12 Gr.

— Dasselbe, Instrumentalstimmen... .. 1 Thlr. 12 Gr.

— Dasselbe Werk, Klavier-Auszug. 14s Wk. der Gesangstücke. Op. 42..... 1 Thlr.

— Sehnsucht, Gedicht von Schiller. Klavier-Auszug..... 12 Gr.

Zumsteeg, Emilie, 9 Lieder mit Begleitung des Pianoforte..... 16 Gr.

Hünten, Frz. Variationen für die Guitarre..... 6 Gr.

Dröbs, 24 leichte Orgelstücke. Op. 10..... 16 Gr.

Kruft, Nicol. de Variations p. le Pforte sur l'air; Ich aass und spann vor meiner Thür..... 16 Gr.

Cramer, J. B. grd Quintuor p. Pforte, Violon, Alto, Violoncelle et Basse, Op. 60..... 1 Thlr. 20 Gr.

Streicher, N. 2 Marches p. le Pforte..... 5 Gr.

Köhler, H. 3 Sonates p. Pforte, Op. 112, No. 1. 2. 3. à 16 Gr.

Ebers, C. P. 3 grandes Sonates p. Pforte av. Flute obligée. Op. 30. No. 2. 3..... à 22 Gr.

— 3 grds Sonates p. Pforte av. Flute obligée. Op. 31. No. 2. 3..... à 22 Gr.

Späth, H. 10 Variations sur un air connu p. le Pforte..... 12 Gr.

Weber, C. M. de, gr. Sonate p. le Pforte. Op. 49. D dur..... 1 Thlr. 12 Gr.

Gänsbacher, G. Adagio et Variations p. Pforte et Violoncelle obligee.. ..... 20 Gr.

Kels, J. F. 6 Variationen für Pforte und Flöte über eine beliebte Gavotte..... 20 Gr.

Secchini, Ouverture aus d. Op.: Oedipe à Colonne für Pforte..... 8 Gr.

— Ouverture de l'Op.: Oedipe à Colonne arr. à 4 mains..... 12 Gr.

Rieger, G. leichte Variationen für das Pforte über das Tyrolerlied..... 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. Nº. 37. 1818.

Einige Ideen über die ältere und neuere Compositionsart.

Es ist fast unglaublich, in wie kurzer Zeit und auf welche verschiedenartige Weise sich der Styl und überhaupt die ganze Gestalt der Composition geändert hat. Musikstücke der meisten Gattungen, welche vielleicht noch vor 50 bis 40 Jahren unter die vorzüglichsten gerechnet wurden und selbst bey der Menge den ausgezeichnetsten Beyfall erhielten, klingen jetzt in den Ohren der Meisten veraltet und abgeschmackt; um eine Arie, welche Hunderte in Bewegung setzen konnte, nach der Oper oder dem Concerte zu eilen, rührt sich jetzt weder Hand noch Fuss; eine Oper, welche die ganze gebildete Welt in Erstaunen setzte, ist jetzt selbst ihrem Namen nach gänzlich verschollen; ja selbst die anerkannt besten Musiken aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts hört man jetzt höchst selten, und unter ihnen auch vielleicht nur drey oder vier, welche noch hin und wieder einmal den Concertsaal zur Hälfte füllen. Wie ist es nun möglich, dass sich eine solche Revolution in einer Kunst, die doch unmittelbar auf das Gemüth einen wesentlichen Einfluss bey Jedermann und zu allen Zeiten geäussert hat, zutragen konnte? — Es können hier drey Fälle gedacht werden: entweder hat sich die Natur des Menschen in dieser Zeit so verändert, dass, was vor etwa 50–60 Jahren einen lebhaften und fuhlbaren Eindruck auf sein Gemüth machte, jetzt keinen mehr bewirken kann; oder die Musik hat sich in dieser Zeit so sehr zu ihrem Vortheil verändert, dass die ältere weit hinter ihr zurückstehen muss; oder der Mensch hascht nur nach Neuem und Auffallendem, und vergisst das Alte, sobald sich ihm etwas Neues darbietet.

Dass das Erste sich nicht so verhalten möchte, sieht Jedermann leicht ein. Denn, wenn auch vielleicht durch eine gewisse Modification oder äussere Veränderung in der Kunst der *Sinn* auf etwas Anderes, mitunter vielleicht Besseres gezogen wird: so kann doch niemals, auch bey dem minder Gebildeten, was nicht unmittelbar zu der ersten rohen Entstehung zurückführt, aus aller Acht gelassen werden. Das Urtheil wird zwar öfters nach dem äussern Schein einer Sache modificirt: doch wirkt das innere Wesen derselben dessen ungeachtet auf unser Gemüth, selbst wenn wir uns dessen nicht klar bewusst werden, und ohne dass wir unser Urtheil darnach einzurichten Willens sind. Die beyden letzteren Gründe kommen mithin mehr in Betracht, und wir wollen sie daher, so viel Wahres oder Nichtiges an ihnen seyn mag, näher untersuchen.

Das Erste, was zum Erfordernis einer guten Musik gehört, ist unstreitig die Bildung einer angenehmen, der Natur der auszudruckenden Empfindung, oder dem Wesen des Charakters angemessenen Melodie. Da die Hauptmelodie eines Stückes nach *allgemeinen Kunstregeln* aber nicht allzulang seyn darf, auch dies nicht füglich seyn *kann*: so fragt sich's, was zur Vollendung des Tonstücks weiter beygetragen werden kann? Man modificirt diese Melodie bis zu Ende der Composition auf mannigfaltige Weise, entweder durch Versetzungen, freye Imitationen, kleinere Veränderungen und Einschaltungen, so wie es entweder bey Singstücken dem untergelegten Text, oder der Sache uberhaupt angemessen ist *). Diese

*) Dass diese Regeln Ausnahmen unterworfen sind, versteht sich von selbst. Hier kann nur ganz im Allgemeinen von ihnen die Rede seyn. d. Verf.

Digitized by Google

einfache Melodie würde nun die Basis des Tonstücks abgeben, ohne dass man darum, mit Rousseau, hier stehen bleiben und die Harmonie für ein Ueberbleibsel gothischen Barbarismus erklären darf. Die Hinzufügung der übrigen Stimmen giebt erst dem Ganzen Fülle, Licht u. Schatten, der ganzen Musik das Geistigere, Nachdrücklichere und Erhebendere. Durch die übrigen Stimmen wird das Thema auf verschiedene Weise nachgeahmt; oft gehen diese Stimmen nur begleitend mit, oder bilden fugirte Sätze und canonische Nachahmungen unter sich, immer mit der gehörigen Beziehung auf die Hauptstimme. Bey andern Compositionen geniessen alle Stimmen gleiches Recht, indem jede zu gewisser Zeit ihre Hauptmomente des Gesanges hat. Es würde zu weit führen, hier alle die verschiedenen Veränderungen anzuführen, welche in der Kunst des Contrapunkts ausführlich abgehandelt werden. So viel steht fest, dass in dem Ganzen eine Einheit und Deutlichkeit der Melodie, und Feststellung des Thema, wonach das Ganze ausgearbeitet werden soll, befindlich seyn muss, nicht aber eine häufige Veränderung der Melodie, des Taktes, der Bewegung etc. ohne Noth, welches jeden tiefern Eindruck des Ganzen durchaus aufheben würde. Eben so wenig, wie es dem Gemüthe eines Künstlers behagen könnte, wenn man zur dorischen Ordnung corinthische Säulen und zu diesen wieder jonische Capitäler oder einen verjüngten Schaft nehmen wollte: eben so wenig kann es dem Musikverständigen gefallen, wenn er statt eines *auf allen Seiten* nach den Regeln wohlgearbeiteten Tonstückes, entweder Melodie oder Harmonie verzerrt und die Regeln der Composition vernachlässigt sieht, oder weder Nachahmungen noch gehörige Veränderungen des Thema verspürt. Auch kann eine allzugrosse, alles in Schmuck auflösende Zierlichkeit so wenig, als eine gänzliche Vernachlässigung der Kunstregeln erlaubt werden, weil das Eine so sehr, als das Andere, die Einheit des Ganzen aufhebt oder doch nicht mehr zur Anschauung kommen lässt.

Was nun die Anwendung dieser allgemeinen Regel auf die ältere Musik betrifft, so wird wol Niemand den Meisterwerken eines Händel, Bach, Graun, Hasse, Benda etc. eine Nichtbeobachtung derselben zuschreiben; vielmehr wurde das ganze Gewebe der Kunstregeln, welche für die wahrhaft edle Musik bestanden, noch jetzt bestehen, und hoffentlich immer bestehen werden, von ihnen auf das Gewissenhafteste und mit dem grössten Erfolge benutzt. Ihre Werke hatten eine bewundernswürdige Einheit, und daher eine Vollkommenheit, in wiefern diese hierauf beruhet, auch in ihren einzelnen Theilen; der grossen Kenntnis, welche sie von der Harmonie hatten, möchte sich wol nicht leicht Einer jetzt rühmen dürfen *): und diesem allein ist es zuzuschreiben, dass sie solche bewundernswürdige Werke lieferten. Die Werke Seb. Bachs, welcher die Regeln der Harmonie mit ihrer Anwendung aufs meisterhafteste zu gebrauchen wusste und alle Forderungen der Kunst im höchsten Maasse erfüllte, werden niemals ihren Kunstwerth verlieren, so grosse und verschiedene Umwälzungen der Zeitgeschmack auch in die Musik bringen sollte.

Aber bey allen diesen Vorzügen wünschte man bald *im Allgemeinen* etwas mehr Charakteristik in die Werke aller damaligen Tonkünstler. Nicht, dass sie nichts weiter gekonnt hätten, als künstliche Contrapunkte, nichts zu verfertigen vermocht, als solche, oder, auch in schwierigen Fällen, einen unbezifferten Generalbass zu spielen u. dgl., sondern ihr Binden an eine gewisse hergebrachte, alltäglich gewordene Form, und ihre Furcht, diese zu überschreiten, war der Grund jener Klage. Die Opernmusik hatte schon durch den gewöhnlichen, schlechten Text grosse Einförmigkeit erhalten. Die Form der Arien war genau vorgeschrieben, und selten wagte es der Eine oder Andere, diese engen Gewohnheitschranken zu übersteigen. Lange Recitative, noch längere Arien, einige Chöre, und selten ein Duett oder ein anderer mehrstimmiger Solosatz, waren der ganze Inhalt der Oper. Dadurch, dass dies alles seine Form und Bestimmtheit hatte, in einer Oper gewöhnlich, wie in der andern, verbunden mit dem langweiligen, gedehnten, sich immer wiederholenden poetischen Theil derselben, wurde der Wunsch immer reger, charaktervollere Opern und eine abwechselndere Einrichtung derselben zu besitzen. Sulzer klagt schon in seiner *allgemeinen Theorie der schönen Künste*

*) Seb. Bach fugirte bekanntermassen augenblicklich jedes ihm aufgegebene Thema am Flügel oder auf der Orgel, streng nach allen Regeln, der Kunst überhaupt, und der Fuge insbesondere. d. Verf.

Digitized by Google

darüber und muntert alle Künstler auf, dieses Gewohnheitübel abzuwerfen. — Dennoch darf man keineswegs glauben, dass die damalige Musik eine geistlose Masse ohne allen Charakter gewesen sey. Sie erhielt nur durch eingeschlichene Gewohnheiten etwas immer Wiederkehrendes und Ermüdendes in ihrer *Form*, ohne dass dadurch die einzelnen Bestandtheile geradehin verunstaltet wären. Grauns Arien haben gewiss so viel Edles und Erhabenes, dass schwerlich sehr viele der heutigen ihnen ohne Einschränkung an die Seite gestellt werden können. Ihr einfacher, würdevoller Styl sollte noch jetzt, besonders bey unserm heutigen, grösstentheils erbärmlichen Oratorienstyl, zum Muster dienen. Dass bey der Oper der Einfachheit, die oft zur Einförmigkeit wurde, entgegengearbeitet ward, ist sehr zu billigen und zu loben; dass aber in der Kirchenmusik dieselbe Anwendung gemacht wird, ist höchst tadelnswürdig. Diejenigen, welche sich diesen Fehler zu Schulden kommen lassen, begehen eigentlich ein doppeltes Vergehen, erstens wider die Kirche, und zweytens wider die Kunst. Es soll u. muss noch immer der alte Oratorienstyl zum Muster (das heisst aber nicht, zum blinden Nachmachen) dienen: für dies Feld der Kunst giebt's nun einmal nichts Besseres, und was man heutiges Tages an dessen Stelle gesetzt hat, hat es, das herrliche Feld selbst, nur, erst verwüstet, und dann verödet. —

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Frankfurt a. Mayn. Am 16ten Aug., in einer Wiederholung von Pärs *Sargin*, traten die Dem.s Campagnoli aus Leipzig zum zweytenmale bey uns auf, und erwarben sich allgemeinen Beyfall des zahlreich versammleten Publicums. Die ältere Schwester zeigte auch diesmal eine volle, klingende, weiche u. doch dabey kräftige Stimme von grossem Umfange; man bemerkte zugleich, dass sie mit nicht gewöhnlicher Geläufigkeit der Kehle einen zarten Vortrag des Cantabile verbindet. Auch besitzt sie einen Vorzug, der in neuer Zeit immer seltener geworden: nämlich, deutliche Aussprache der Worte im Gesange. Zu bedauern ist nur, dass sie sich so sehr auffallend den sächsischen Dialekt, wie er vom gemeinen Mann gesprochen wird, angewöhnt hat. Die jüngere Dem. C. besitzt ebenfalls mehre der an ihrer Schwester gerühmten Vorzüge: doch ist ihre Stimme noch ungleich, und in den Mitteltönen, da, wo der Uebergang zur Kopfstimme liegt, etwas grell; weshalb sie wohlthun würde, diese Töne mehr zu moderiren. Auch fehlt ihrer Stimme, so wie ihrem Vortrage, noch das Gefühlvolle und Rührende. Doch wird sie sich diese Vorzüge bey fortgesetztem Studium in der Folge hoffentlich noch aneignen. Beyde junge Künstlerinnen sind in der Schauspielkunst noch Anfängerinnen: doch zeigen sie glückliche Anlagen, und werden daher bey ihrem so sichtlichen Eifer auch hierin sich bald auszeichnen. Wie es heisst, so sind sie für unser Theater gewonnen; worüber sich alle Freunde der hiesigen Oper freuen können.

Berlin. Uebersicht des August. Den 3ten ward zur Feyer des Geburtsfestes des Königs eine vom Kriegsrath May gedichtete Rede von Mad. Schröck gesprochen, und darauf die Oper *Lodoiska* von Cherubini, in neuer, verschönter Gestalt gegeben, nachdem sie über zwanzig Jahre geruht hatte. Die Intendantur hatte für schöne Costumes und zwey neue Decorationen gesorgt: die, im ersten Acte, war nach der Angabe des geheimen Oberhauraths Schinkel von den Decorationsmalern Köhler und Gerst ausgeführt; die, im dritten, von C. Gropius erfunden und gemalt. Die herrliche Musik wurde trefflich ausgeführt, und Mad. Milder-Hauptmann, als Lodoiska, Hr. Stümer, als Graf Floresky, Hr. Rebenstein, als Varbel, Hr. Blume, als Durlinsky, und Hr. Eunike, als Titzikan, gaben ihre Partien zur allgemeinen Zufriedenheit des zahlreichen Publicums, bey der ersten und den folgenden Vorstellungen. Besonders gefielen — im ersten Act: Varbels Polonoise: Für Mädchenreiz zu schlagen etc. mit Floresky's Gesang: Bild der Geliebten etc.; im 2ten Acte: Recitativ und Arie: Muth, armes Herz etc. (eingelegt, und, wie man sagt, vom Freyherrn von Poissl,) von Mad. Milder-H. trefflich vorgetragen; ihr und Durlinsky's Duett: Dieser Plan ist das Werk der Rache etc.; und Floresky's Arie: Seine Bosheit ist ohne Schranken etc. — Den 5ten gab Hr. Gugel mit seinem 10jährigen Sohne, bey seiner Durchreise von St. Petersburg

Digitized by Google

nach Paris, Concert in dem Börsenhause. Sie trugen ein Concert für 2 Waldhörner von Bernh. Romberg, und Variationen über eine russische Arie von Hartmann auf dem Waldhorn vor. Der junge Gugel besitzt einen reinen und zarten Ton, sichern Ansatz und Höhe, geschmackvollen Vortrag, und dabey eine Fertigkeit und Ausdauer, die, auf einem so schwierigen Instrumente, auch einem ältern Künstler zur grössten Ehre gereichen würde. Der Vater zeigte grosse Fertigkeit in Läufen, volle Tiefe, viel Sicherheit u. Gleichheit in den schwierigsten halben Tönen, und einen meisterhaften Vortrag. Dasselbe Lob erwarben sie sich auch im Theater, wo sie am 11ten im Zwischenacte ein Concert für zwey Waldhörner von Danzi vortrugen.

Als Zwischenspiel in diesem Monat verdienen noch Auszeichnung: die Lieder für 4 Männerstimmen ohne Begleitung, *Nachtlieder der Krieger*, und *Walzer*, von C. Blum componirt, und von dem Chor der königl. Schauspiele brav gesungen.

Recensionen.

Adonis, monodisches Drama von C. W. Bauer, in Musik ges. — — von Carl Wagner, des grossherzogl. hessisch. Verdienstordens Ritter und Hofkapellmeister. Klavierauszug. Mainz, bey Schott. (Pr. 3 Guld. 45 Xr.)

Aus dem Titel nehmen vielleicht die Leser nicht deutlich genug ab, was ihnen hier geboten wird: es ist eine von den, in Italien seit alter Zeit und noch jetzt nicht selten bearbeiteten dramatischen (und auch von den Theatern als Dramen ausgeführten) Cantaten für Eine Singstimme (und den Chor); eine von den Cantaten, wie sie, im Wesentlichen, obschon nicht für theatralische Aufführung, früher Benda in der *Flucht der Laluge*, dann Haydn in der *Ariadne auf Naxos*, Reichardt in der *Ino*, und einige Andere geliefert haben, oder wie wir sie jetzt durch die berühmte Sängerin, Mariane Sessi, in Cimadoro's *Pygmalion* von der Bühne herab kennen gelernt haben. Die Italiener nehmen zum Stoff der Dichtung für diese Gattung meist Allegorien oder mythologische Gegenstände: beyde haben aber zu wenig inneres dramatisches Leben, als dass sie auf unsrer Bühne, wo wir an dieses gewöhnt sind, ausgezeichnete Wirkung machen könnten; und machen sie sie dennoch, so geschieht es nur durch die Ausführung des auftretenden Künstlers. Auch das hier angeführte Werk theilt mit jenen den Gegenstand, und wird daher wahrscheinlich auf der Bühne das Schicksal theilen: nur ein ganz ausgezeichneter Sänger u. Schauspieler wird ihm Glück verschaffen; und dies wird einem solchen Sänger und Schauspieler bey diesem Werke leichter werden, als bey manchem ähnlichen, da es — die Verdienste der Musik jetzt noch unerwähnt — durch den handelnd eingeführten Chor mehr belebt wird: sonst aber möchte es wol, wie eben jene ähnlichen, in Deutschland bekannten Stücke auch, sein Glück reichlicher und sicherer finden, wird es vollstimmig in Concerten, oder im Auszug am Pianoforte ausgeführt.

Ueber das Gedicht kann es an diesem Orte genug seyn, zu sagen: es gab dem Componisten Gelegenheit, sich affectvoll und mannigfaltig auszusprechen, es ist für musikalische Effecte vortheilhaft angeordnet, und es ist nicht zu lang — welches Letzte den italienischen Gedichten dieser Gattung, fast ohne Ausnahme, keineswegs nachgerühmt werden kann. Zur Erleichterung der Uebersicht, und zur Vorbereitung des Sängers, wie des Auditoriums, ist ein besonderer Abdruck des Gedichts beygelegt; was zu loben ist.

Der Componist, hoffentlich allen unsern Lesern als ein wahrhaft verdienstvoller Mann bekannt, beginnet die Ouvertüre, wie es der Gegenstand verlangte, sehr ernst, aber, wie es der Gattung angemessen ist, nicht düster oder schwer zu fassen. Nach dem *Largo* treten die Hörner mit einem raschen, jagdmässigen *Allegro* ein, das sehr belebend, doch nicht eben lang, fortgeführt wird, und woran sich das erste Recitativ schliesst. Die Hauptgedanken der ganzen Ouvertüre werden hernach im Stück weiter, und stets vollkommen zweckmässig benutzt. Adonis weiset in diesem ersten Recit. sein Jagdgefolge zurück, verräth dann, Aphrodite habe ihn in diese schöne Waldung am heutigen Frühlingsmorgen beschieden, sie zu erwarten, und verliert sich wartend (in einem Arioso) in den Preis ihrer Reize. Während er seiner Sehnsucht Luft macht, siehet man Ares in einer Wolke drohend vorüberschweben. Mit der Besonnenheit, die man an Hrn. W. gewohnt ist,

Digitized by Google

hat er nicht etwa, nach der Art gemeiner Tonsetzer, diese Erscheinung mit einer lärmenden Masse rauher Töne, sondern eigentlich gar nicht bezeichnet: Adonis hat ja keine Ahnung von dieser Erscheinung! aber die leise Hinweisung des Zuhörers auf die, wahrscheinlich folgenreiche, tragische Erscheinung — welche Hinweisung, wo nicht nöthig, doch rathsam war — hat er durch kurze Zwischenspiele der Musik aus dem ernsten Eingang der Ouvertüre zu bewirken gesucht. Voll Leben im Ausdruck und sehr gut begleitet ist die ganz kurze Arie, wo Adonis Aphroditens Annäherung zu vernehmen glaubt. Er hat sich aber getäuscht. Die ganze (theatralisch nicht gut erfundene) Scene mit dem Eber, ist, was sie seyn kann, und dass sie vom Componisten so gedrängt gehalten u. möglichst schnell vorübergeführt wird, möchte eben bey ihr um so mehr zu loben seyn. Für die theatralische Wirkung hätte aber auch die Arie, wo Adonis um Rettung fleht, kürzer gefasst werden sollen: für das Concert oder die Ausführung am Klavier hingegen ist sie im besten Verhältnis; und an und für sich gleichfalls zu rühmen. Schön und ungemein erfreulich finden wir die ganze Musik, vom Eintritt der Jagdhörner an, (aus dem Allegro der Ouvertüre,) namentlich das Arioso des Adonis: Dank euch, ihr Götter —, und nun das ganze, lang ausgeführte Chor der Jagdgenossen, voll Kraft und Leben, und in wohlerwogenem Wechsel des Freudigen mit dem Ausdruck der Besorgnis und Aengstlichkeit. Die Genossen haben nämlich Adonis' Ruf, so wie er ihre Antwort gehört: aber beyde verfehlen einander, und indem Adonis zurückkehrt, haben jene sich wieder entfernt. — Das Unheil fängt nun an mehr über den Helden des Ganzen hereinzubrechen und seine Angst mehrt sich. Die Empfindung durch alle folgende Sätze ist mit grosser Geschicklichkeit, im Ganzen gesteigert, im Einzelnen vermannigfaltigt. In der anmuthigen, für einen vorzüglich ausgebildeten Sänger sehr vortheilhaften Arie: Ich lag in Haines Schatten — ist die Wahrheit der Situation dieser Mannigfaltigkeit und der Begünstigung des Sängers, nach der Weise der Italiener, und, wenn man so will, dieser italien. Gattung gemäss, offenbar nachgestellt, wenn wir nicht sagen sollen, aufgeopfert. Der Sänger wird's dem Verf. danken; und, trägt es jener recht zart und lieblich vor, das Publicum wol auch: denn am Ende geht ihm doch der leidige Adonis weniger zu Herzen, als der Sänger, der ihn vorstellt. Jenes anmuthige, reich variirte *Larghetto*, als erster Theil der Arie, gehet in ein heftiges *Allegro*, als deren zweyten Theil, über; und hieran schliesst sich die Musik zum Gewittersturm, vom Ares hervorgebracht. Diese, und dann, von ihr begleitet, die Verzweiflung des Verfolgten, ist — in ihrer Ordnung: schön aber und innig das *Largo*, worin Adonis sich nochmals an seine Göttin wendet. Dies *Largo* gehet dann in ein sehr lebhaftes, bravourmässiges Allegro über, womit Adonis der Geliebten entgegeneilen will, und dem grimmigen Ares entgegeneilt, der ihn nun ohne Weiteres, mehr kurz, als gut, abfängt.

Diese Nachweisung der einzelnen Theile des Werks wird erläutern, und hoffentlich auch bestätigen, was wir oben von ihm überhaupt sagten, und zugleich es denen empfehlen, welchen es bestimmt ist.

---

1. *Sieben Variationen für das Pianoforte über das Wiegenlied: „Schlaf Herzens-Söhnchen," von C. M. v. Weber, in Musik gesetzt von Wilhelm Hahn.* (Pr. 12 Gr.)

2. *Sonate pour le Pianoforte avec accomp. d'une Flûte obligée, comp. — — par Guillaume Hahn.* (Pr. 1 Thlr.) Beyde bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Dieser, so viel Rec. weiss, noch wenig bekannte Tonsetzer scheint, nach diesen beyden Werken zu urtheilen, ein sehr fertiger Klavierspieler zu seyn; denn sie enthalten, besonders die Variationen, bedeutende Schwierigkeiten, die aber, sind sie überwunden, die Mühe belohnen. Die Variat. beginnen mit einer ziemlich langen Einleitung, *Adagio energico*, C moll, die eben sowol einer grossen Sonate zur Einleitung hätte dienen können, und die schon ankündigt, man solle nichts Leichtes und Gemeines erwarten. Sie ist gleich einer Phantasie fortgeführt, und, nachdem der C-Takt mit dem $\frac{3}{4}$ Takt verwechselt und die Harmonie in As dur geleitet ist, wird auf eine angenehme Weise das nachher in C dur folgende Thema kurz angedeutet. Die Variat. selbst sind nach der Art des Meisters, von welchem das Thema herrührt, geschrieben und be-

Digitized by Google

nrkunden einen lebhaften, gewandten, allenfalls noch einiger Klarheit im Satze und einiger Mässigung bey Anwendung schwieriger Gänge bedürfenden Componisten, den aber die öftere Betretung dieser Bahn gewiss dazu führen wird. In Ansehung des ersten Punktes beziehen wir uns auf die 4te Variation, und wegen des zweyten, auf die in mehrern andern Variationen, ohne Noth, besonders durch Sätze für die linke Hand, die eine grosse Ausdehnung derselben erfordern, zu sehr gehäuften Schwierigkeiten. Zu mehrer Mannigfaltigkeit ist die 6te Variat. in As dur gesetzt, und führt durch ein Nachspiel von 8 Takten in die Haupttonart zurück. Nach der letzten Variat. folgt eine Cadenz, dann wieder ein Theil des interessanten Einleitungssatzes in C moll, worauf ein Theil des Thema und einige freye Läufe in gebrochenen Accorden einen eigenen, wohlgefälligen Schluss machen.

Die Sonate, E moll, ist keineswegs gewöhnlich in der Erfindung, und gehaltvoll; übrigens, zwar nicht weit in fremde Tongebiete abschweifend, was jetzt oft auf Rechnung des Zusammenhangs geschieht, aber in den einzelnen Gedanken meistens ansprechend und nicht ohne Bedeutung. In der Anordnung ist sie nach der gewöhnlichen Form; nur sind die Perioden, zu Gunsten der begleitenden Flöte, die einen guten Theil des Vortrags der Melodie übernehmen muss, und die einen recht geübten Spieler verlangt, etwas lang. Die Figuren sind, nach der, den guten Componisten jetzt gewöhnlichen, lobenswürdigen Weise, hinlänglich und genau mit Vortragszeichen versehen, wodurch sie mehr Leben und Interesse erhalten. Was die beyden oben berührten Punkte betrifft, so finden wir, in Beziehung auf den ersten, hier mehres, worauf wir den Componisten aufmerksam machen zu müssen glauben. Z. B. auf den Gang der ersten Seite, Takt 5, dann S. 4, Takt 21-22, und wo diese Stelle wiederkommt. Ferner im Adagio und im letzten Satze, wo bey mehren Stellen im Accompagnement die Harmonie nicht sorgfältig genug behandelt ist. Ueber den zweyten der obigen Punkte ist hier viel weniger zu sagen. Die Sonate ist überhaupt um vieles leichter, als die Variationen. Es liegt hier alles recht gut in der Hand und der Spannungen für die linke sind weniger: die Ausführung ist demnach weniger erschwert. Daher kann denn auch diese Sonate weniger geübten Spielern, wegen ihrer angenehmen Melodien und übrigen Vorzüge mit Recht empfohlen werden.

Gn.

Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. —— par J. H. Clasing. Oeuvr. 4. à Hamburg, chez Cranz. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Hr. C. hat sich den Freunden der Gattung Musikstücke, wohin dies gehört, schon durch seine zwey Quartette für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncell empfohlen, und es sind dieselben auch im vorigen Jahrgange dieser Zeitung ausführlich beschrieben und nach Verdienst gewürdigt worden. Dies Trio ist jenen Werken im Geschmack, Styl und Werth ähnlich; nur etwas kurzer gehalten und für die Ausführenden noch weniger schwierig. So gleicht es noch mehr den Trios Mozarts für dieselben Instrumente; und es ist in der That eben so interessant, zu bemerken, wie sehr sich Hr. C. den Styl, in welchem dieser Meister eben jene Trios schrieb, zu eigen gemacht hat, als es rühmlich ist, dass er, demselben treu, sich innerhalb dieser so wohlberechneten Gränzen hält. Er kann gewiss seyn, seine Arbeiten werden eben dadurch, wenn auch nicht den Virtuosen, die nur durch Noten über Noten gesättigt werden können, doch höchstachtbaren Liebhabern und wahrhaft gebildeten Musikfreunden sehr willkommen seyn. Denen werde denn auch dies schätzbare Werk hiermit empfohlen.

Es bestehet aus drey Sätzen: einem mässig schnell zu nehmenden *Allegro*, (B dur,) einem singbaren Andante, (Es dur,) und einem raschen Allegro (B dur.) Dem ersten Allegro hat Hr. C. vornämlich durch Verlängerung des Thema, von vier zu fünf Takten, etwas Ungewöhnliches zu geben gewusst; das Andante zeichnet sich durch sehr gut geführten, eng zusammengehaltenen Gesang in allen Stimmen aus; und das Finale gefällt durch das Eigenthümliche der Erfindung eben sowol, als durch sichere, feste Haltung. Dass alles regelmässig und bedachtsam geschrieben, den Instrumenten ganz angemessen, und, (allenfalls mit Ausnahme der Stelle, S. 20 um die Mitte, in der Klavierstimme,) nach dem jetzigen Stande der Musikpraxis, leicht, aber nicht obenhin, sondern mit Genauigkeit und Seele auszuführen sey: das gehet schon aus obiger Zusammenstellung

Digitized by Google

dieses Trios mit den mozartschen hervor. — Der Stich ist correct u. gut; das Aeussere überhaupt zu loben.

Zwölf fugirte Nachspiele für die Orgel — — von C. H. Rink. 13te Sammlung der Orgelstücke. 48stes Werk. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Dem, der wahres Orgelspiel zu schätzen weiss, und, wie dann fast vorauszusetzen, Rinks Werke für die Orgel kennt u. benutzt hat: dem wird die Anzeige des Titels schon genügen. Jedoch um der Orgelspieler willen, welche sich der Bekanntschaft mit dieses Meisters Orgelstücken noch nicht zu erfreuen haben, mögen hier einige Worte über den Inhalt dieser seiner neuesten, folgen. Mit einer feyerlich langsamen Einleitung, im grossen, edlen Style, voller herrlich verschlungener Harmonien, hebt der grösste Theil dieser Nachspiele an. Hier ist es vornämlich, wo die vier, fünf bis sechs Stimmen, ohne alle Kreuz- und Quersprünge, sowol im Manuale, als im Pedale, ihren ernsten, feyerlichen Gang fortsetzen, und wo sich der Verf. ganz als Orgelmeister zeigt. Man sagt irgendwo von Sebast. Bach, es gäbe keine Harmonie, keine Verbindung der Intervallen, von denen er in seinen Werken nicht Gebrauch gemacht hätte: ein Gleiches dürfte man wol auch von Hrn. Rink sagen. Und wie wohlgefällig, wie ungezwungen winden sich seine, oft überraschenden und fremden Harmonien in einander! nie zwecklos: immer als Unterstützung und Begleitung einer, dem Zuhörer fasslichen und eindringlichen, edel modulirten Melodie! — Diese Einleitungen führen dann auf eine Fuge, mit welcher fast jedes dieser Nachspiele schliesst. Die Themata zu diesen Fugen, die musterhaft, durchaus für das kräftige Pedal einer Kirchenorgel erfunden und für dessen Wirkung berechnet zu seyn scheinen, werden auf eine klare und fassliche Art durchgeführt; zwar nicht ganz streng, aber um so fasslicher und gefälliger, auch, wie bey diesem Meister kaum zu erinnern nöthig ist, rein vierstimmig. Da der Rec. bey diesen Nachspielen, welche an Kunst und Schönheit mit dem *zehnten Werke* desselben Verf.s wetteifern, seine Erwartung nicht nur vollkommen befriedigt, sondern hin und wieder selbst übertroffen gefunden hat: so bleibt ihm nichts hinzuzusetzen, als der Wunsch, dass auch dies Werk von recht vielen jungen Orgelspielern mit Fleis studirt werden möge, damit sich dadurch die immer seltener werdende, ja in mehren Provinzen des deutschen Vaterlands fast verlorene, wahre Art, die Orgel zu spielen, von neuem immer mehr wieder verbreiten möge. — Papier und Stich sind lobenswerth. Noch ist zu bemerken, dass Rinks Werke für den keine Schwierigkeiten enthalten, der in gebundener Manier und mit obligatem Pedale zu spielen gewöhnt ist.

C.

Kurze Anzeigen.

Verbesserte Melodie der Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls mit Begleit. der Orgel, von J. A. Gleichmann. Hildburghausen, beym Verf., und in allen Musikhandlungen. (Pr. 6 Gr.)

Das Wesentliche des Unterschieds dieser Composition der Einsetzungsworte von der bekannten uralten, liegt darin, dass das Historische der letztern von den Worten des Heilands gesondert ist, indem jenes recitativisch, in kurzen Noten, diese aber *a tempo*, als Cantilena, im langsamern Tempo behandelt worden. Dieser Cantilena liegt jene alte Melodie zu Grunde. Die Declamation ist überall richtig. Die Orgel giebt einige Accorde zur Einleitung, dann, zum Recitativischen, die Hauptaccorde kurz an, und schliesst sich nur bey der Cantilena näher an die Melodie, deren letzte Phrase, in beyden Abtheilungen, sie allein wiederholt, doch so, dass in einer Anmerkung hinzugesetzt wird, es könne dazu der Chor die Schlussworte: Solches thut zu meinem (nun: zu seinem) Gedächtnis — wiederholen; was uns ein guter Gedanken scheint. Ueberhaupt ist das Ganze so abgefasst, dass, wer mit der üblichen Composition nicht zufrieden ist, (wir aber sind sehr mit ihr zufrieden,) oder wer mit einer andern zuweilen wechseln zu müssen glaubt, die hier dargebotene zu guter Wirkung gebrauchen kann.

Digitized by Google

Grande Fantaisie pour la Flûte, avec accomp. de l'Orchestre, comp. par A. E. Müller — — Oeuvr. 40. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 20 Gr.)

Die Flötenconcerte des verst. Kapellm. M., besonders die spätern, kennet Jedermann und zählt sie zu den besten. Diese Phantasie ist ihnen, der Erfindung, der Schreibart, und der Behandlung des Instruments nach, vollkommen ähnlich, und nur im äussern Zuschnitt, in Anordnung der Theile, u. in der Dauer des Ganzen von ihnen verschieden. Sonach braucht über jenes nichts weiter gesagt, und nur dies Abweichende beschrieben zu werden. Ein *Andante maestoso* in D moll fängt an. Die obligate Flöte tritt bald ein, und indem sie über den ernsthaften, wohlgewählten Modulationen der Harmonie mit reichen Figuren sich fortbewegt, bildet sich ein sehr interessanter Satz. Er ruhet auf der Dominante, und die Flöte beginnet dann ein heiteres Thema in D dur, wie zu einem Rondo. Dies wird viermal, nicht eben ungewöhnlich, aber gut variirt. Die fünfte Variation, *Vivace*, behandelt dies Thema freyer, und aus ihr entwickelt sich ein lebhafter, ziemlich langer, und für den Concertspieler brillanter Satz, in der Art eines guten Concertfinale. Damit wird das Ganze passend beschlossen. — Auszuführen ist es, für geübte Solospieler, nicht eben schwer; und die Orchesterpartie ist leicht: beydes macht das schätzbare Werk um so Mehren, und überall, brauchbar. Es ist schön gestochen; und das Orchester besetzt mit dem Quartett der Saiteninstrumente, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, 2 Trompeten und Pauken. Trompeten und Pauken können ohne Nachtheil weggelassen werden, da sie dem Charakter des Stücks nicht nothwendig u. auch nicht besonders günstig sind.

Sammlung von Schweizer-Kuhreihen und Volksliedern. Recueil de Ranz de vaches etc. 3te, vermehrte und verbesserte Ausgabe. Bern, bey Burgdorfer, Leipzig, bey Schmidt in Commiss. (Pr. 3 Thlr. 8 Gr.)

Die zweyte Ausgabe dieser Sammlung ist in unsrer Zeitung vor einigen Jahren angezeigt, ausführlich beschrieben und beurtheilt worden. Ueber alles, was im Allgemeinen auch auf Veranlassung dieser dritten Ausgabe zu sagen wäre, beziehen wir uns auf diese Recension. Vorliegende Ausgabe ist gegen die zweyte fast in demselben Masse vermehrt und verbessert, wie diese zweyte gegen die erste. Wir verdanken sie dem Hrn. Prof. Wyss. Dieser giebt denn auch hier, ausser der belehrenden Vorrede des Hrn. Kuhn zur zweyten Ausgabe, eine ziemlich ausführliche Einleitung, worin er, gründlich und bescheiden, von allem, was er geleistet, Rechenschaft ablegt. Wir müssen die Leser darauf verweisen, denn es würde zu weitläuftig seyn, sich darauf im Einzelnen hier einzulassen; doch sey erwähnt, dass wir sein Verfahren in Ansehung der Sprache eben so sehr billigen, als das, seiner kunstlerischen Freunde, in Ansehung der Musik. — Die Sammlung ist schön gedruckt, und auch mit zwey passenden Kupfern geschmückt, die Lory erfunden und gezeichnet hat. Da es bey dieser Sammlung auf Vollständigkeit, so weit diese bey so etwas möglich, abgesehen war: so ist wol nicht zu tadeln, dass manche Stücke allerdings unbedeutend, mehre einander sehr ähnlich sind, und was man sonst einzuwenden finden möchte, wenn man nicht in jene Absicht einginge. Darum aber, und weil auch das Werk seiner Stärke wegen für gar manche Liebhaber zu theuer geworden ist, wäre es zu wünschen, der Verleger veranstaltete nun noch von den, in Text und Musik ausgezeichnetsten, und zugleich charakteristischsten Stücken eine Auswahl, welche höchstens das Viertheil des hier Gelieferten zu enthalten brauchte, und doch dem Liebhaber, wenigstens dem freunden, genugen wurde.

Romances et Chansons pour le Pianoforte, comp. par Fred. Uber. Leipzig, chez Peters. (Pr. 8 Gr.)

Drey artige Stücke, mit gefälligen Texten und einer passenden, sehr leichten und fliessenden Musik, ohngefähr in der Weise Blangini's. Das Ganze, so höchsteinfach es ist, zeigt einen Mann, der auch ganz andere Dinge zu schreiben versteht, als kleine französische Romanzen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. Nº. 38. 1818.

Einige Ideen über die ältere und neuere Compositionsart.

(Beschluss aus der 37sten No.)

Nach und nach fing man nun an, diese Schranken der Einförmigkeit zu durchbrechen, bis auf Mozarts Zeit, der denn, unter allen, die bisher die Welt gehabt, das *Non plus ultra* eines geistvollen, phantasiereichen u. charakteristischen Componisten wurde. Die Musik erhielt mit ihm ein ganz anderes Gewand, ein ganz anderes Ansehn und Aeusseres: allein das Fundament der Kunst, im Gefühl und in den allgemeinen Kunstregeln, blieben und mussten nothwendig bleiben. Mozart wurde erst der grosse Mann durch das Studium, und die Einsichten in die frühere, klassische musikal. Literatur. Sein zur Musik gebornes Genius verachtete nicht die Kunst seiner Vorgänger, und durch sie leistete er erst das, was nachher die ganze Welt in Bewunderung setzte. Andere berühmte Componisten folgten mehr oder weniger seinem Beyspiel, und die Musik erhielt bald eine ausserordentliche Charakterfülle, und einen Geist, der Jedermann Zuneigung zu dieser herrlichen Kunst einflösste, ja gleichsam abzwang.

Aber mit aller dieser Vervollkommnung der Tonkunst, mit dem Erhabnen und Gefühlvollen, welches sie in jeder Brust hervorbrachte, mit diesem unendlichen Zufluss von charakteristischer Empfindung u. Phantasie, wurden zugleich engherzigere Gemüther rege, welche nun bald das ganze Wesen dieser Kunst in dem neuen Gewande, das sie angenommen hatte, suchten. Der aufmerksame Sinn früherer Zuhörer wurde jetzt mehr durch die unendliche Fülle angenehmer Melodien angezogen, als durch die colossale Arbeit verwikkelter Stimmenführung und durch einfache Grundthemata erhoben. Man verwechselte bald den innern Gehalt der Musik mit seiner äussern Anlage, und glaubte, wenn diese nur von einem genievollen Kopfe mit Leichtigkeit hingeworfen wäre, der übrigen Dinge gar nicht nöthig zu haben. Selbst Leute, die auf den Namen von Künstlern Anspruch machen, sehen diese neue Form der Musik für eine ganze Umformung derselben an, und wähnen, was in den letzten Jahrzehnden für ungeheure Fortschritte in der Kunst selbst und ihrem innern Wesen gethan worden wären; damit, wenn gleich sonst nichts, doch das erweisend, dass ihnen der schöne Schein, der angenehme Reiz Alles ist, die Nahrung für Geist und Gemüth ziemlich überflüssig scheint. Sie mögen doch in sich gehen, damit die Musik, diese himmlische Kunst, nicht in ihren Händen ein Spielwerk künstlicher Taschenspieler werde, da sie doch nur durch ihr inneres ganzes Wesen sich selbst bewähren, und auch einen tiefen und würdigen Eindruck auf unser Gemüth hervorbringen kann.

Keineswegs können wir uns einfallen lassen, die Werke neuerer, guter Componisten, eines Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven etc. hinter jene älteren zu setzen; sondern hier ist nur die Rede von dem häufigen Verkennen ihrer Bemühungen und ihres Kunstsinns. In der äussern, häufig angenehm reizenden Form dieser Werke, glaubt man, läge Alles, was ihre Verdienste bey Kennern ausmache. Allein bey näherer Untersuchung und vertrauterer Bekanntschaft mit ihnen u. den Kunstgesetzen, wird man bald die ungeheure Fülle ihres innern Werthes bemerken: wie kunstvoll oft diese und jene Idee in den verschiedenen Stimmen nachgeahmt wird, mit welchem Fleis die geistreichen Erfindungen unter die Gesetze geordnet werden, und welche Harmonie dem Ganzen zur Unterstützung und Verherrlichung dient. Da wähnt nun dieser und jener, dass das

Digitized by Google

alles darum nur gute und vortreffliche Kunst sey, weil es beym Anhören eine angenehme Erheiterung verursache; weil bald dieses bald jenes Instrument allein eine Stimme hübsch auszuführen habe; oder weil viel Gesang, viel Melodie darin, und das Ganze überhaupt recht anziehende, unterhaltende Musik sey, die *darum* auch einen herrlichen *Effect* auf Jedermann mache, und machen müsse. Wer darüber nicht ins Klare kommen kann, der erinnere sich zuvörderst nur, welche verschiedenartige, gute und schlechte Musik, nicht allein von dem grossen Haufen, sondern oft selbst von sogenannten Künstlern in Eine Klasse gesetzt wird. Man lese nur unsere Concertzettel und sehe, welche Namen da mit einander paradiren u. bemerke, dass dies Alles grösstentheils, selbst solchen Künstlern, gleiche Waare ist; man spreche mit gemeinen Liebhabern und jener Art von Künstlern, man höre ihre Urtheile über Mozart u. Paccita, Gluck u. Pär, Haydn u. Rossini etc. Untersucht man nun weiter, und fragt, ob denn nicht wirklich — z. B. Gluck bessere Sachen componirt habe, wie Pär u. dgl., so wird man bald zur Antwort erhalten, dass dies gar kein Vergleich, gar keine vernünftig gestellte Frage sey; der Styl beyder Componisten sey ja so gänzlich verschieden; dieser schreibe nur für *solche* Leute, jener für *solche*; dieser liebe Declamation und einfachen Gesang, jener Virtuosität und Instrumentenspiel; ein Componist lege die mannigfachsten, aber herrliche Instrumentensolos in seine Compositionen, ein anderer liebe strengere Einheit des Ganzen; Einer habe die feinsten Nüancirungen in seine Werke gebracht, ein Anderer haue nur aus dem Groben; dieser wisse zu schattiren, trefflich schmelzende Uebergänge, überraschende Crescendos, Fortes, Pianos anzubringen, jener liebe das Schmettern der Trompeten und Wirbeln der Pauken, jener die zarten Hauche sanfter Blasinstrumente; der Eine mildfliessende Consonanzen, der Andere pikante Dissonanzen — und was denn des Unsinns dieser Art mehr seyn mag. — Aber sitzt denn darin, ist denn das *die Kunst?* und wohin sind wir denn gekommen mit unserm Urtheil über sie? Giebt es gar nichts Feststehendes, allgemein und überall Anwendbares, nichts allgemein und überall Gültiges, nichts Inneres und Wesenhaftes mehr in ihr, dem all jene Verschiedenheiten nicht beykommen, das auch klar gedacht, bestimmt ausgesprochen, auf Grundsätze u. Regeln zurückgeführt werden kann? In welcher andern Kunst verfährt denn der wahre Künstler nach Willkür, spottend aller Gesetze? und der Kunstrichter, und das kunstliebende Publicum lässt's ihm beyfällig hingehen? dem Maler vielleicht, dass er nicht zeichnen kann, wenn er nur angenehm colorirt? dem Dichter, dass er weder Gedanken, noch Gefühle ausspricht, wenn er nur hübsch fliessende Verse macht? Oder ists nicht wahr, wenn ich behaupte: Nicht wenigen, selbst der gepriesensten, und gewiss talentvollen Componisten unsrer Tage ist es gleichgültig, ob sie für das Gemüth, oder für die verfeinte Sinnlichkeit, oder selbst nur für die gröbere (durch Ueberraschung u. dgl.) schreiben; *wenn's nur wirkt*, d. h. wenn es nur Menschen dahin bringet, dass sie mit den Händen zusammenschlagen? Wird dies erlangt, so ists gut; um es zu erlangen, darf man sich alles erlauben, gleichviel, ob nach den Gesetzen der Kunst oder ihnen entgegen. Denn die Tonkunst ist in diesen Jahren gänzlich reformirt, ist umgeschaffen, und so sind jene Gesetze alter Plunder geworden, der nicht mehr passt, und, mit Achselzucken, wenn auch nicht mit Verachtung, (um jener beschränkten Zeit willen,) in die Rumpelkammer gestellt werden muss. Sonach ist ihre Muse nicht die, einengender Fesseln entledigte, aber in schöngemessenem Fluge zum Aether sich aufschwingende Himmelstochter, sondern eine unbändige Furie, welche den Erdkreis durchtobt, nur mit sich fortreissen will, und überall Unordnung, Willkür u. Gesetzlosigkeit einzuführen strebt. — Die ihr noch hören könnet u. mögt, lasst euch doch sagen, dass wahre Freyheit nur dann erst Statt findet, wenn der rege Wille und die Tugend die heiligen Gesetze in eurer Brust verschlossen hat, und sie ohne maschinenmässiges Wesen anzuwenden versteht. Ohne Erlernung, reifliches Studium und Werthachtung der anerkannten Kunstgesetze wird nun und nimmermehr Jemand ein tüchtiger Musiker. Tritt zu jenem sein Talent, und seine, nun geordnete Phantasie hinzu: dann, und nur dann wird er das leisten, was alle tuchtige Musiker vor ihm und mit ihm, und gleichfalls *auf diese Weise* leisteten.

Aber woher kommt nun diese stürmende Willkür, diese Ueberschreitung allgemeiner Gesetze? — Ich antworte: bey weitem bey den Meisten aus *Unwissenheit*. Heut zu Tage geben sich Wenige mehr die Mühe, sich durch ein Chaos der Intervallenlehre, Bildung der Accorde,

Digitized by Google

Ton- und Dissonanzenfortschreitung etc. durchzuarbeiten, wie viel weniger, sich um die Gesetze des Schönen und Zweckmässigen *überhaupt* — in der gesammten Welt der Geister, nicht blos der musikalischen — ernstlich zu bekümmern. Wissen doch viele Virtuosen kaum, nur einen richtigen *Begriff*, z. B. vom Contrapunkt, zu fassen und sich klar zu machen; geschweige denn, dass sie den Umfang seiner Lehren verständen: noch viel weniger, sie anzuwenden vermöchten *)! In manchen sogenannten musikal. Cirkeln sind diese Dinge ganz u. gar böhmische Dörfer. Der heutige *populäre Componist* glaubt aus seiner sogenannten praktischen Erfahrung genug abgewonnen zu haben, um zu den Melodien, die ihm einfallen, und die er ohne weiteres aufnimmt, wenn und wo und wozu es sey, wenn sie nur nicht übelklingen — zwar keine eigentliche Harmonie, doch Accorde und Instrumente setzen zu können: ob aber im Ganzen die Fortschreitung richtig, ob das Ganze dem edlen Geiste der Tonkunst, und eben dem, was an *dieser Stelle* geleistet werden soll, angemessen sey: das kümmert ihn wenig. Es würde interessant seyn, wenn Jemand sich die Mühe geben wollte, mit den, die Harmonie betreffenden Schriften Kirnbergers oder Marpurgs in der Hand, die heutigen Werke zu kritisiren. Viele der Hrn. Verff. würden sich gewiss über ein solches Zusammenstellen höchlichst wundern, u. fragen, wer denn diese Herren gewesen, welche Landsleute, und was denn eigentlich vernünftiger Weise für eine Beziehung sey zwischen dem, was solch einem steifen Herrn zu sagen beliebe, und zwischen dem, was der freye Genius in dieser neuen Zeit schaffe? Man trifft bey vielen Componisten heut zu Tage nichts an, als neuere Musikalien, viel weniger ältere, am wenigsten gute musikal. Bücher theoretischen Inhalts.

Ich will keineswegs hiermit dem Ansehn guter u. mit der Kunst es redlich meynender Männer zu nahe treten: im Gegentheil freut sich gewiss jeder, und ich sicher nicht am wenigsten, dass es, Gott Lob, noch Praktiker und Theoretiker giebt, denen das wahre Wohl ihrer Kunst recht ernstlich am Herzen liegt. Allein es muss auch einem jeden, der dies Interesse theilt, eine strenge Pflicht seyn, so viel als möglich entgegen zu arbeiten — nicht sowol dem gänzlichen Verfall, (denn dieser wird von tüchtigen Männern ohnehin verhindert) als einem schlaffen, oberflächlichen, gauklerischen, träumenden, sorglos in's Zeug hinein raisonnirenden, componirenden, tumultuirenden Wesen, was sich so weit verbreitet hat, und alles, was nur auffällt, was überrascht, was beklatscht wird, (mit Händen, Zungen und Federn,) sogleich für baare Münze aufnimmt, u. so die Sinnlichkeit mehr vorherrschen lässt, mehr vorherrschen macht, als Einsicht und Gemüth. Dieses Uebel hat sich gewiss jetzt tiefer eingefressen, als Mancher glaubt; und damit gehet der Geschmack an der Musik, als einer schönen Kunst, denn doch wahrlich zu Grabe, und muss zu Grabe gehen. Aus blos Sinnlichem wird immerdar wieder blos Sinnliches. Was vom Fleisch geboren wird, das ist Fleisch: nur was vom Geist geboren ist, das ist Geist. So sagt die Schrift; und es ist auch in dieser Anwendung vollkommen wahr, und diese Anwendung auch gar nicht etwa unrecht oder anstössig.

Woher nun aber jene Unwissenheit eben in diesen Tagen, wo sonst so Viele so Vieles, so ohne Vergleich mehr lernen, als in vergangener Zeit? So wird man vielleicht fragen. Die Antwort könnte nicht kurz, und müsste weitschichtig werden, betrachteten wir den Musiker vorerst nicht blos als Musiker, sondern als Mitglied der jetzt erwachsenden Generation überhaupt. Aber wir wollen dies, wenigstens jetzt, übergehen, und bey jenem verweilen. Und da fällt die Hauptschuld auf den frühern Unterricht und die frühere Anleitung zur Musik. Wer Lust und Liebe zu dieser Kunst fühlt, fängt damit gewöhnlich an, sich auf irgend einem Instrumente näher mit derselben bekannt zu machen. Wird dem Schüler hier nur zur Maxime und zum Zweck gemacht, wie es leider so häufig geschieht, sobald als möglich eine tüchtige Fertigkeit und Handhabung seines Instruments zu erlernen, ohne dass man dabey auf die Bildung des Geistes und eigentliche Nahrung des Gemüths Rücksicht nimmt: so ist sehr zu befürchten, dass, wenn er sich nachher der Composition widmen will, er auch nichts weiter hervorbringe, als, was wieder dazu dient, Fertigkeit zu erlangen, Fertigkeit zu beweisen: vom eigentlichen

*) Wie viel anders war es doch noch vor ungefähr 50 Jahren in diesem Punkte! d. Verf.

Digitized by Google

Sinn, Geist, Wahrheit u. Geschmack aber nichts, oder doch nicht mehr, als was bey solchem Einüben und Abarbeiten Einem von selbst anfliegt; und was nie viel seyn kann, aber dann gemeiniglich auch nicht einmal am rechten Orte, zu sicherm und gutem Zweck angebracht wird. Das Mechanische der Kunst ist ein sehr wesentlicher Theil derselben; allein durchaus und zu jeder Zeit einem höhern Zwecke untergeordnet. Der Lehrer mache seinen Schüler vornämlich auf das Wesen, den Zweck und die Schönheiten der guten Musik aufmerksam, und zeige ihm eben darin den Grund, warum diese Musik in den Augen von Kennern, und auch von verständigen Liebhabern, einen solchen anerkannten Werth habe; und thue das, sobald der Schüler nur fähig ist, diese Dinge zu begreifen. Er wähle immer nur die bessern, ist es möglich, nur die besten Compositionen, alt oder neu, zur Uebung, mache ihn auf ihre Unterschiede aufmerksam, zeige ihm den Vorzug dieser Composition vor jener, und leite ihn so zuvörderst zu einer höhern Stufe der *Ansicht*. Später zeige er ihm das Gewebe der innern Arbeit eines guten Tonstücks, lehre ihn hauptsächlich den Unterschied zwischen dieser innern Arbeit und einer äusserlichen Verbrämung oder Ausschmückung von Modulationen, Coloraturen, Figuren, etc. erkennen, und, was jetzt besonders nöthig geworden, das Barocke vom Genialen unterscheiden. Gewiss, bey einem nur einigermassen für das Schöne und Zweckmässige empfänglichen Gemüthe und bey dieser mit Sorgfalt angestellten Wahl der zu übenden Tonstücke, wird der Schüler sich bald auf dem Standpunkt befinden, eignes Urtheil anwenden zu können, und er wird unvermerkt *doppelt* gelernt, erstens, sich mit wahrem Vergnügen die gehörige Geschicklichkeit und Fertigkeit erworben, zweytens, die klassischen Werke unserer musikal. Literatur kennen gelernt haben. Mit Eifer und Vergnügen wird er sich dann den höhern Studien seiner Kunst unterwerfen, um mit Ueberzeugung die Gesetze anzuerkennen, mit Nutzen die Regeln anzuwenden, von deren Richtigkeit und Vortrefflichkeit er sich vorher studirend, nun arbeitend, überzeugt fühlen wird. Wie viel anders wird es hingegen mit dem aussehen, welcher nichts gelernt hat, als sein ganzes Dichten u. Trachten nur auf eine erstaunenswürdige Fertigkeit und Volubilität zu wenden. Der leidige *Effect*, diese Wünschelruthe, und zugleich dies Wünschhütlein der schlechtern Tonsetzer unsrer Tage, wird sein ganzes Inneres einnehmen, und durch den Beyfall der leeren, rohen, gaffenden u. plaffenden Menge irre geführt, wird er — glückt's — eine Weile, ein ganz kurze Weile seinen niedern Zweck erreichen, dann, von einem Andern gar bald überboten, verdrängt, in sein Nichts zurücksinken, dieses sein Nichts nun fühlen, und ein unglückseeliges Geschöpf seyn; um so unglückseeliger, da er *nun* auch weder Muth, noch Kraft und Fähigkeit noch hat, neue, *für ihn* neue Bahnen einzuschlagen, und zu besserm Ziele sich empor zu arbeiten. Wie manches herrliche Talent, wie manche schöne Anlage zur Kunst ist auf diese Weise für immer zu Grunde gegangen; wie manches reich ausgestattete Leben hingeträumt, hingefaselt, oder auch, bey grosser, aber verkehrt gerichteter Anstrengung, hingewürgt worden!

Doch ich entferne mich von meinem eigentlichen Gegenstande! Nimmt man zusammen, was ich hier beygebracht: so gehet, irre ich nicht, über diesen Folgendes hervor:

Die neuere Musik hat allerdings, wegen freyem Wegwerfen oder vorsätzlichem Vermeiden gewisser einförmiger, den Geist hemmender, das Gefühl ermattender Formen, und wegen der lauteren An- und Aussprache der Affecten und der Phantasie, gewonnen; sie hat dadurch ein neues, ein freyeres, einnehmenderes, ja wol auch verklärteres Gewand angenommen; in ihrem Innern jedoch, in ihrem Wesen; blieben ihre Gesetze, blieben ihre Kunstregeln, und mussten bleiben, weil die anerkannten Fundamente für die wahre Schönheit jeder Kunst nie verändert werden können. Auf der andern Seite verlor jedoch die neuere Musik durch Entfernung vieler talentvoller Köpfe von ihrem wahren Sinn, Geist und Wesen, deshalb, weil sie das Kleid mit dem Körper verwechselu, und weil jetzt Gemeinheit und Sinnlichkeit im Publicum, indem ihnen der Künstler fröhnt, in der Musikwelt Sitz und laute Stimme erhalten haben, und nun eben so auf den Künstler (den schwächern) entscheidenden Einfluss gewinnt, wie sie vorher von diesem entscheidenden Einfluss empfangen hat.

„Kann das anders werden?" Warum nicht? Alles, was anders geworden, kann auch wieder anders werden! — „Wie aber, da man ja hier Niemand zwingen, nicht einmal nöthigen kann?" Nur dadurch, dass die Einsichtigern und Bessern

Digitized by Google

sich zusammenthun, um eine Masse gegen eine Masse zu bilden. — „Wie geschieht das aber?“ Davon ein andermal! —

Auszüge aus Briefen.

London. Die hier gemachte Erfindung der Chiroplastik hat viel Aufsehen erregt, und ist, wie bey so etwas immer und überall zu geschehen pflegt, erst überlaut gepriesen, dann desto schärfer getadelt worden. Die Wahrheit mag auch hier in der Mitte liegen. Hr. Logier, der Erfinder, ist derselbe, der auch eine neue Methode, Musik zu lehren, bekannt gemacht, und auch damit die Aufmerksamkeit Vieler auf sich gezogen hat. Eine Gesellschaft angesehener Musiker hat jedoch, nachdem sie seine Methode und seine Schüler geprüft, sehr ungünstig darüber entschieden. Wem daran gelegen, der kann sich aus den Schriften beyder Parteyen, dio bey Chappel und Comp. erschienen sind, weiter darüber unterrichten. Hr. Logier wird indessen wenigstens in so fern zufrieden seyn können, als ihm seine Erfindungen viel Geld eingetragen haben. — Die Herren Illight u. Robson haben vor einiger Zeit eine neue Orgel, unter dem Namen Apollonicon, erbauet, die ein rühmenswürdiges Instrument ist. Sie verbindet mit grosser Zartheit und Anmuth die imponirendste Stärke des Tons. Sie kann durch einen, oder durch mehro Spieler zugleich, (bey mehren Claviaturen *neben* einander) behandelt werden, und, wenn man will, auch ohne alle Spieler, durch Walzen, auf welche grosse vortreffliche Musikstücke — z. B. Mozarts Ouvertüre zu *Clemenza di Tito*, Cherubini's Ouvertüre zu *Anacreon*, grosse Chöre aus Haydns *Schöpfung* und seinen *Jahreszeiten* etc. — gesetzt sind, und sich sehr schön ausnehmen. — Empfehlung verdient und vielen Beyfall findet auch das neue Instrument, Oedephone, eine Variation und sehr gelungene Ausführung der Erfindung Chladni's, und im Wesentlichen den Instrumenten früherer Meister in Deutschland, wo gleichfalls, wie hier, der Ton, vermittelst einer Claviatur und eines Cylinders, aus Metallstäben hervorgelockt wird, ähnlich. Der Erbauer ist ein Deutscher, Hr. Vanderburg, aus Wien. Er verkauft hier ein solches Instrument für 200 Guineen. — Hr. Cramer, der seit einiger Zeit wieder in London ist, arbeitet fleissig an verschiedenen neuen Compositionen, hat aber auch wieder Unterrichtsstunden, wie ehedem, in der höhern Klasse der Musikliebhaber übernommen. Bey seiner vortrefflichen Methode und seinem grossen Ruf zahlt man ihm gern für eine Lehrstunde (d. h. hier, wegen der Entfernung der Wohnorte, für 40 Minuten,) 28 Schill., oder etwa acht Thaler; was aber doch auffallender klingt, als es ist, indem man damit hier kaum mehr anfängt, als etwa mit einem Speciesthaler auf dem festen Lande. Ries und Kalkbrenner haben, nach Cramer, wol den grössten Namen als Musiklehrer und Componisten für das Pianoforte und Virtuosen auf diesem Instrumente. Ries vervollkommnet sein Spiel immer mehr, und wirklich bis zum Erstaunen. —

Aus *Rio-Janeiro* melden direct in Leipzig angekommene Briefe, dass der Kapellmeister des Königs, unser geehrter Landsmann und Freund, Sigism. Neukomm, sich, wie mancher andere, auch noch jüngere Deutsche, an das heisse Klima nicht gewöhnen kann, sondern fast immerfort kränkelt. Der König selbst und sein hohes Haus nehmen sehr gnädigen Antheil an ihm; seine Constitution, und besonders seine Brust, ist aber so geschwächt, dass ihm die Aerzte sogar die weite u. beschwerliche Rückreise in's Vaterland haben widerrathen müssen. —

Göttingen. Einem, vom Universitäts-Curatorio ausgefertigten und vom königl. Cabinets-Ministerio zu Hannover bestätigten Reseripte gemäss, hat die Stelle des seel. Forkel, als Universitäts-Musikdirector, Hr. Heinroth, Doctor der Philosophie, und bisher Inspector und Lehrer am jüdischen Institute Jacobssohns zu Seesen, erhalten, und wird dieselbe zu Michaelis antreten. Es hatten sich Viele um diese Stelle beworben, in der Meinung, sie sey von so gutem Ertrage, als sie von Ruf war. Das Letzte war sie aber nur durch den berühmten Mann, der sie bisher bekleidete; ihr Gehalt aber ist sehr gering. Hr. Heinroth wird über verschiedene musikalische und auch nicht musikalische Gegenstände lesen, und es ist zu erwarten, dass, wenn es ihm damit gelingt, ihn auch die Regierung mehr begünstigen werde. Als Componist hat er sich bisher nur durch einige Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht. Forkels Nachlass wünscht jetzt sein Sohn, aber im Ganzen, zu verkaufen. —

Digitized by Google

Braunschweig. Unser neuerrichtetes Theater gewährt nicht nur schöne Hoffnungen, sondern auch den Verständigern u. Billigern viele Freude. Ohngeachtet für das Schauspiel (und, unsrer Meynung nach, mit Recht) am meisten gethan worden, so ist doch auch die Oper achtungs- und beyfallswerth. Man giebt nicht wenig gute Werke, und würde geringe wol gar nicht geben, müsste man nicht Rücksichten auf die Kasse nehmen, die bey manchem der Letztern sich besser steht, als bey manchem der Erstern, besonders wenn diese öfter wiederholet werden — was doch, schon bey ihrer Schwierigkeit und Kostbarkeit, unmöglich nöthig würde, wäre es auch möglich, dass man sie schon auf das erste oder zweyte Anhören ganz fassen, ganz würdigen, ganz geniessen könnte; und dies wird wenigstens Niemand behaupten, der etwas von der Sache versteht. Ueber Einzelnes sprechen wir billiger Weise jetzt noch nicht: es mag sich alles erst noch mehr abrunden u. einfügen. Doch sey kürzlich erwähnt, dass das Orchester ausgezeichnet brav; der Tenorist, Hr. Bader, und der Bassist, Hr. Wehrstädt, gut und lobenswerth: das weibliche Personale aber noch mancher Verbesserung bedürftig ist. Wir können indessen wol auch diese Verbesserung von der umsichtigen, thätigen und erfahrnen Direction, besonders bey der neuangeregten lebhaften Theilnahme des Publicums, mit Vertrauen erwarten. — Der durch seine Veranstaltungen grosser musikal. Aufführungen rühmlich bekannte Musikdir., Hr. Bischoff, in Hildesheim, gehet mit der Vorbereitung einer ähnlichen, für den 24sten Septbr. in einer Kirche seines Wohnorts, um; wie ich höre, werden nicht wenige Musiker und Musikfreunde, Sänger und Instrumentisten, von hier aus thätigen Antheil nehmen.

Recensionen.

Orpheus und Euridice, grosse lyrische Oper (lyrisches Drama) in drey Aufzügen, a. d. Französ. des Moline, in Musik ges. vom Ritter Gluck; vollständiger Klavierauszug, mit deutschem und französ. Texte; bearbeitet von Carl Klage. Berlin, b. Schlesinger. (Pr. 5 Thlr.)

Der Klavierauszug auch dieses Meisterwerks des grossen Gluck wird allen Freunden seiner Musik, ja allen Freunden einfachedlen Gesanges und musterhafter Deelamation, willkommen seyn. Er wird das um so mehr, da eben dies Werk in Deutschland wenig bekannt ist, und den Solosängern, für die doch zunächst Auszüge bestimmt sind, in den Rollen des Orpheus und der Euridice, (Amor ist weniger bedeutend, und diese drey sind die einzigen Solopartien,) hier mehr geboten wird, als in den meisten der übrigen Opern desselben Meisters. Namentlich sind die Recitative jener Hauptpersonen so trefflich geschrieben, dass sehr zu wünschen ist, unsre Sänger und Sängerinnen, Künstler oder Liebhaber, üben sie auls fleissigste, um daran zu lernen, was ihnen allen, mit sehr seltenen Ausnahmen, jetzt mehr oder weniger fehlt: nämlich, die eben so schwierige, als nothwendige Kunst, zu recitiren, wie es seyn soll. Dagegen ist im *Orpheus* dem Chore weniger zugetheilt, das Ballet weitläufiger und entscheidender eingeführt, und die Schreibart, was Regelmässigkeit der Harmonie betrifft, weit mehr vernachlässigt, als z. B. in den beyden *Iphigenien* oder in der zweyten Bearbeitung der *Alceste*. (Gluck schrieb jene Oper nämlich schon 1765; und von ihr könnte noch gelten, was Händel, bey einer frühern Partitur Glucks, in seiner derben Weise, ausrief: Der Kerl versteht vom Generalbass so viel, als mein Koch! womit er übrigens nicht sagen wollte, was Glucks Gegner daraus gemacht haben, sondern eben nur, was die Worte — und, wie sichs von selbst versteht, mit der Uebertreibung eines lebhaften Temperaments — aussprechen: was aber andere Verdienste des Meisters, die nicht vom Generalbass abhängen, nicht antastet, noch antasten sollte. Auf die zuletzt hier angeführte Schwäche hätte nun Hr. Klage bey der Abfassung des Klavierauszugs nothwendig Rücksicht nehmen sollen. Er hat das aber ganz und gar nicht gethan. Da fällt denn nicht Weniges, was in der vollen Orchesterbegleitung allenfalls durchschleicht und von den Meisten überhört wird, hier sehr übel auf; ja selbst Fehler, die in der Partitur, wenigstens in der Abschrift des Rec., nicht stehen, finden sich hier, mögen sie nun von einer nachlässigen Copie herrühren, oder mag der Stecher zuweilen falsch gelesen haben. — Dies nun aber beseitigt — was zu erwähnen, man den Manen des Meisters

Digitized by Google

schuldig zu seyn glaubte — wird das Werk auch am Pianoforte Vielen, die wirklich singen, und nicht blos Töne angeben oder trillern können, vielfachen schönen Genuss gewähren. Zwar liegt der eigentlichste und eigenthümlichste Werth der Opern Glucks überhaupt, und auch des *Orpheus*, im Sinn und Charakter des *Ganzen*, und in der Wirkung von *grossen Bühnen herab*: aber auch im Einzelnen, und am Pianoforte, kann man sich jenen Genuss versprechen, wenigstens von folgenden Hauptstücken: Seite 6 folgg. vom Chor, mit seinen Zwischensätzen: S. 12 folgg., von der ganzen Scene des Orpheus; S. 34 folgg., von der reichen, herrlichen Scene im Tartarus, bis mit dem Furientanz; S. 59 folgg., vom Chor in Elysium, mit seinen Zwischensätzen; und von allen, mehr oder weniger trefflichen Gesangstücken des dritten Acts. — Stich und Papier könnten besser seyn, besonders für diesen Preis.

Fünf Frühlingslieder von Uhland, mit Begleit. des Pianoforte, in Musik ges. von Conradin Kreutzer, fürstl. fürstenberg. Kapellm. 33stes Werk. Augsburg, b. Gombart. (Pr. 1 Fl. 48 Xr.)

Hr. Kr. (sonst königl. Kapellm. in Stuttgart) hat diese Lieder auf seiner vorjährigen Reise durch Deutschland in vielen Privatcirkeln, und zuweilen auch in öffentlichen Concerten, vorgetragen; und überall sind sie mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen worden, wie auch die damaligen Berichte in dieser, wie in andern Zeitungen, bezeugen. Wie könnte man aber auch diese Lieder, wenn sie gut vorgetragen werden, ohne lebhafte Theilnahme hören! Die Gedichte, die, in ihrer Originalität, lieblichen Einfalt und Innigkeit, schon gelesen überall ansprechen, müssen dies, gesungen, um so mehr, da sie zugleich, in Stoff und Form, für die Musik ganz vorzüglich geeignet sind. Der Componist nun aber, den man nicht nur als einen talentvollen, ausgezeichneten Künstler, mag er dichten oder spielen, kennet, (er ist einer der letzten Schüler Jos. Haydns,) sondern der auch ein übrigens, durch Wissenschaften und Welt gebildeter Mann ist, welcher seine Kunst nicht auf Gerathewohl treibt, sondern immer recht gut weiss, was er damit will und soll — der Componist, sag' ich, hat seinen Dichter nicht nur ganz verstanden, sondern auch mit ihm gefühlt, und die Resultate von Beydem unverkennbar in seine Musik zu legen gewusst. Und da er nun zugleich die Declamation, Accentuation, und was sich sonst in musikalischer Behandlung von Gedichten unter Regeln bringen, mit Hülfe von Regeln erlernen lässt, keineswegs verabsäumt, vielmehr auch in dieser Hinsicht überall das Nöthige gethan hat, und hin u. wieder noch mehr, als dies: so findet sich hier Text und Musik wahrhaft zu Einem Stück verbunden, als wären sie zugleich und in Einem Geiste entsprungen; ohngeachtet die letzte nicht volksmässig, wie man zunächst erwarten sollte, sondern durchgehends obligat, auch was die Begleitung anlangt, geschrieben ist. Ein Vortheil für diejenigen, die diese Lieder vortragen wollen, ist noch, dass der Gesang gar nicht schwer, sehr fliessend, und auch in einer Region der Töne gehalten ist, welche jede gebildete, männliche oder weibliche Stimme in der Gewalt hat. Doch hat der Componist angemerkt, dass, wenn diese Lieder von verschiedenen Stimmen gesungen werden sollen, No. 1 dem ersten Tenor, No. 2 dem Sopran, No. 3 dem zweyten Tenor, No. 4 wieder dem ersten Tenor zuzutheilen sey. Das 5te Lied kann einstimmig, wie die andern, vom Sopran, vorgetragen werden: es nimmt sich aber mit dem dazugesetzten, begleitenden Tenor und Bass weit besser aus.

Was nun von diesen Liedern überhaupt gerühmt worden, das passt auch auf jedes im Einzelnen; nur dies auf das eine, das auf das andere, mehr oder weniger. So dürfte No. 1, wie es das einfachste ist, auch das gefälligste, einschmeichelndste seyn; No. 2 nähert sich dem Rondo, u. greift durch die überraschende, scharf contrastirende Stelle: Nun, armes Herz etc. tiefer ein; No. 3 trifft den Ton milder Wehmuth, gemischt mit sanfter Heiterkeit, sehr gut: hat aber einige dem Eindruck des Ganzen nicht günstige Wiederholungen einzelner Sätze des Textes, von denen die abgebrochene erste, S. 13, Syst. 5, wie gewöhnlich sie auch in Arien seyn möge, hier nicht hätte aufgenommen werden sollen. (S. 14 ist zweymal, statt: lieg' ich — zu lesen: legt mich —) No. 4 ist ein kleines, artiges Rondo, und dem Instrumente hier Uebergewicht (vielleicht zu viel) über den Gesang gegeben, bis zu der schönen Schlusszeile, S. 20; Lasst mich ruhn etc. No. 5 ist ungemein zart u. innig; die Hauptstimme

Digitized by Google

tritt hier vortheilhaft hervor: die andern, wiewol nicht geradehin nothwendig, schlingen sich an mehren Stellen sehr anmuthig und effectvoll um dieselbe; die Begleitung, wiewol immer untergeordnet, ist doch durchgängig interessant, selbst durch die kleinen Täudeleyen mit „Wachtelschlag" u. dgl. Rec. setzt dies Lied, an Eigenthümlichkeit, Kunstwerth und Reiz, dem ersten an die Seite. — Dass sich die kleine Sammlung bald auf den Pulten gar vieler wirklich gebildeter Sänger und Sängerinnen, von Profession, oder nicht, finden lassen werde, ist ihr vorauszusagen und zu gönnen.

Nachrichten.

Leipzig. Wir müssen es andern Blättern überlassen, die herrliche, unvergessliche Feyer des Regierungs-Jubiläums unsers hochverehrten, innigeliebten Königs, wie sie hier stattgefunden als ein wahrhaftiges Volksfest — und dies zwar in einem so hohen Sinn und mit solcher Lebendigkeit allgemeinster Theilnahme, wie wir hier noch keines erlebt — zu beschreiben, und, ist das möglich, auch die Gefühle und Entschliessungen auszusprechen, in welchen sich hier *Alles*, vor Gott und Menschen, auf das Einmüthigste vereinigte. Uns kömmt blos zu, das Vorzüglichste von dem anzuführen, was die Tonkunst zu dieser Feyer beytrug; und auch das nur kurz, denn es war zu Vieles, um von Einem gehört, und zu Bedeutendes, um nach einmaligem Hören genau beurtheilt zu werden.

Am 16ten Sept., als am Tage der ersten Regentenhandlung des Königs, wurde im Theater ein Festspiel, *die Königseiche*, hierauf Mozarts *Titus* gegeben, und die ganze Vorstellnug den 20sten, am Tage der eigentlichen Festfeyer — jenes Vorspiel aber, auf Begehren, nochmals den 21sten wiederholt. Das Gedicht ist einfach, zweckmässig, und in einigen Scenen sehr an's Herz dringend; es war durch Musik (von Hrn. Musikd. Schneider) noch mehr belebt, und durch Tänze, Decorationen etc. reich geschmückt. Es fand, so wie die Oper, verdienten Beyfall. — Den 19ten wurden die gottesdienstlichen Handlungen in kirchlicher Vesper durch ein schönes *Te Deum* für den achtstimmigen Chor, ohne Instrumente, im ältern italien. Styl, (der Meister ist nicht sicher bekannt,) und durch ein Stück aus Mozarts Litaney mit der glorreichen Fuge, eingeleitet. Für die gottesdienstliche Feyer des 20sten hatte unser Veteran, Hr. Musikd. Schicht, drey neue Compositionen, zwey Motetten und ein *Te Deum*, geliefert, deren letzte vornämlich bewies, es stehe ihm noch volle Kraft und Lebendigkeit in seiner Kunst zu Gebote. Ausser diesen Werken führte er noch auf: eine (besonders im *Gloria*) ausgezeichnete Missa von Michael Haydn, die bisher hier noch unbekannt war, und einen Dankpsalm von Stunz. — Bey der Feyerlichkeit der Universität um die Mittagsstunden hatte sich, mit dem Orchester und andern Musikfreunden, die hiesige Singakademie (über 100 Herren, Frauen und Jungfrauen) vereinigt, in der Paulinerkirche mit möglichster Vollendung auszuführen — erst, eines der Lieblingswerke des Königs im Fach der Kircheumusik, Hasse's feuriges und würdevolles *Te Deum* aus D dur; dann, ein grosses, feyerliches Chor, mit untermischten Solostimmen, nur an den durchdringendsten Stellen von einfallenden Posaunen, Trompeten, Hörnern und Pauken begleitet, über die Worte: *Salvum fac Regem, Domine; et benedic haereditati tuae!* Die Ausführung beyder Werke, unter Anführung des Hrn. Musikd. Schulz, der auch jenes Chor componirt hatte, war trefflich und von grosser Wirkung. — Von den vielfältigen Gelegenheiten, wo sonst noch, bey öffentlichen oder Privat-Veranstaltungen, Gesang- oder Instrumental-Musik zur Erhöhung der Feyerlichkeit oder Freude benutzt wurde, führen wir nur eine an — zwar von allen die einfachste, aber wahrlich auch die edelste, durch welche vieler Tausende Herzen unwiderstehlich ergriffen und einmuthig empor zu Gott gehoben wurden: nämlich, die wahrhaft erhabene Versammlung auf dem Markte zum Gesange des alten Kernliedes: Nun danket alle Gott — und zum dreymaligen *Lebehoch*, dem geliebten Landesvater aus voller Brust dargebracht. —

Hierzu das Intelligenzblatt, No. IX.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № IX. 1818.

Anzeige.

Das musikalische Publicum überhaupt und die verehrten zahlreichen Gönner und Freunde insbesondere, werden gern etwas Näheres über ein neues höchst interessantes Unternehmen lesen, mit dem sich die Verlagshandlung, S. A. Steiner und Comp. in Wien, jetzt beschäftigt.

Hr. Pölchen, Privatgelehrter aus Hamburg, ein denkender, unermüdeter Forscher und Kenner der musikalischen Literatur, sowohl der neueren als der älteren, welche über den zahlreichen ephemeren neuen Erscheinungen allzu lange unbeachtet blieb, wird eine Sammlung classischer, vorzüglich vaterländischer Musikwerke herausgeben, die jedem Freunde der Kunstgeschichte u. des Studiums der Harmonie, so wie des edeln, würdevollen Gesanges, besonders aber allen Theilnehmern der jetzt zahlreich sich bildenden Gesangvereine und Akademien nicht anders als höchst willkommen seyn kann.

Hr. Pölchan ist zu dieser Herausgabe mit Mitteln ausgerüstet, die — wir dürfen es kühn behaupten — vielleicht niemand ihm gleich in Deutschland besitzt. Auf grossen, allein diesem Zwecke gewidmeten Reisen und durch unermüdete, tiefe Nachforschungen hat er sich in den Besitz einer vortrefflichen Bibliothek theoretischer und historischer Schriften über Musik, so wie in praktischer Hinsicht von Original-Manuscripten berühmter Meister, oder doch von genauen Abschriften gesetzt, und je seltener schon an und für sich echte Kunstwerke, besonders der Vorzeit, anzutreffen sind, je schwieriger das Auffinden und je mühsamer das Entziffern derselben aus der alten Tabulatur und das Uebertragen in die neuere Notenschrift ist, um so erfreulicher muss es wahren Kunstfreunden seyn, die Arbeiten der alten Meister, besonders unserer auch in diesem Wissen trefflichen Vorfahren, dem Untergange entrissen zu sehen. Der fromme Sinn, die gemüthvolle Kindlichkeit, das Still-Heilige — kurz, dass wir alle Tugenden in Einer Bezeichnung fassen — die reine Deutschheit eines Ludwig Senfl (dem Freunde Luthers), Joh. Weltber, Orlando Lasso in München, Heinrich Schütz in Dresden und seiner beyden berühmten Zeitgenossen Samuel Scheidt u. Herrmann Sebein; Sebastian Knüpfer u. Rosenmüller in Leipzig, Johann Christoph und J. Michael Bach (Vorfahren des grossen Sebastian Bach), Hieronymus Schultz (Prätorius), Thomas Selle u. Reinhardt Kaiser in Hamburg, Fux und Caspar Kerl in Wien und andere mehr, so wie aus der neueren Zeit noch so manche vortreffliche Arbeit von dem Londner und Bückeburger, dem Hallischen und Hamburger Bach, von Stölzel und Georg Benda, Joseph u. Michael Haydn, Wolfgang Amade Mozart und Vater, verdienen im höchsten Grade die genaueste Sorgfalt der Errettung und Aufbewahrung, so lange es an der Zeit ist, und wenig später nur dürfte es allzu spät seyn.

Als Gegenstück soll dieser Sammlung eine Gallerie italienischer Meister folgen, welche nicht minder anziehend werden wird, indem sie Werke enthält von Animuccia, Palestrina, Asole (Veronese), Gina. Corso, Cannicleni, Leonardo da Vinci, Francesco Gesperini, Leo. Leo, Durante, Scarlatti, Caldara, Lotti, Velotti, Sabbatini, Sale, u. a. m., hochgefeyerte Namen, die in der Kunstgeschichte stets unvergesslich bleiben.

Was von dem Geschmacke und der Auswahl des Hrn. Herausgebers und von Seiten der Verlagshandlung für die Auflage zu erwarten steht, davon möge als erste Probe ein so eben erschienener Chor von dem unvergesslichen Emanuel Bach dienen. Eine 13stimmige Messe vom Kapellmeister Stölzel in Gotha, den der scharfsinnige, strenge Kirnberger für einen der grössten Contrapunctisten erklärte, ist bereits unter der Presse, und dürfte in einigen Wochen ausgegeben werden.

Die Redaction.

Neue Musikalien,

welche

im Verlage der Grossherzoglich Hessischen Hofmusikhandlung von B. Schott in Mainz

vom Januar 1818 bis August erschienen sind.

Weber, Gottfried Theorie der Tonsetzkunst, zum Selbstunterricht, 2r Band; auf Druckpapier 3 Fl. 40 Xr.
— Dasselbe Werk auf Velinpapier ..... 5 Fl.
— über chronometrische Tempobezeichnung, nebst Nachschrift: Mälzels Metronome überall umsonst zu haben ..... 18 Xr.
— Liederkranz, für eine und mehrere Singstimmen, mit Begl. von Guitarre oder Pianoforte. Op. 31 ..... 5 Fl.
— Lied: Der frohe Sänger, für eine Singst. mit Klav. oder Guit. Begl. No. 124 ..... 16 Xr.
— Frohsinn, Lied von Jac. Neuss, für eine Singst. mit Guit. oder Klav. No. 130 ..... 16 —
— Lied: Die folgsame Tochter, für 1 Singst. mit Klav. oder Guit. No. 131 ..... 16 —
— Gesang und Liebe, Lied von Fr. Schiller, für 1 Singst. mit Klav. oder Guit. No. 135 ..... 16 —
— Tafellied, f. 1 Singst. mit Klav. od. Guit. No. 134. 24 —
— Seufzer aus der Geisterwelt, aus dem Gedichte Clara, von Fr. W. Jung, für 1 Singst. mit Klav. oder Guit. No. 136 ..... 16 —
— Was wir lieben! Rundgesang mit Klav. oder Guit. No. 137 ..... 16 —
— Lied: Ich liebe dich! von Lebné, für 1 Singst. mit Klav. oder Guit. No. 138 ..... 16 —

Digitized by Google

Weber, Gottf. Romanze: Es war 'mal ein Spielmann, v. Lohné, für 1 Singst. mit Guit. od. Klav. No. 139. 16 Xr.
— Freudentag, Lied von Lohné, für 1 Singst. mit Klav. oder Guit. No. 141. ... 16 —
— Aufmunterung, ein Rundgesang von J. Ihlée, für 4 Männerstimmen mit Klav. ... 24 —
— Einigkeit. Gesellschaftslied von J. Ihlée, für 3 Singst. u. Chor, mit Klav. od. Guit. No. 132. 16 —
— Preis der Frauen, ein Freimaurer-Lied von G. L. Schneidler, für 2 Singst. und Chor, mit Klav. oder Guit. No. 135. ... 16 —
— Lied bey der Aufnahme, von Schneidler, für 4 Männerstimmen mit Klav. ... 16 —
— Missa No. 1. Op. 27, in Partitur. ... 4 Fl.
— Dieselbe Messe in Stimmen mit obligat. Orgel. 3 Fl. 36 Xr.
— Zu eben derselben die Blas-Instrumente statt obligater Orgel. ... 2 Fl.

Erklärung der Gottfried Weberschen Doppelposaune, mit 4 Tabellen. ... 36 Xr.

Küffner, 6 Pas redoublés pour Musique militaire, avec Cor de poste obligée. Op. 61. ... 3 Fl.
— Marsch No. 109. ... 8 Xr.
— Sérénade p. Guitarre, Flûte et Alto. Op. 60. 1 Fl. 36 —
— — p. Guit., Viol. et Alto. Op. 63. 1 Fl. 36 —
— — p. Guit., Flûte et Alto. Op. 64. ... 2 Fl.

Rummel, Musique militaire, Cah. 4 et 5 chaque 4 Fl. 30 Xr.
— Variat. p. Pforte et Cor de Bassette obligé. 1 Fl. 24 —
— les mêmes Variations avec accomp. de Vlon, Alto et Vcelle. ... 2 Fl.

Rossini, Ouvert. de l'Opéra Tancred, arrangé pour grand harmonie militaire par Rummel. ... 3 Fl.
— Opera Tancred en Duos p. 2 Flûtes. 1 Fl. 12 Xr.
— Ouverture de l'Op. Tancred p. Pforte à 4 mains. 48 —
— Ouverture de l'Opéra L'inganno felice p. Pft. 36 —

Mehrere der neuesten und schönsten Ouverturen werden von demselben Meister arrangirt nach und nach folgen, und angezeigt werden.

— Cavatine aus Tancred: Euch blumenreiche Auen, mit Guit. No. 109. ... 30 Xr.
— Rondo aus Tancred: Süsse Hoffnung weiche nimmer. No. 110 mit Guit. und Flöte. ... 30 —
— Arie aus Tancred: Ach störe nicht den Frieden, für Guit. No. 125. ... 16 —

Über, A. Duetto p. Vlon et Vlloncelle d'après une Fantaisie et Sonate de Mozart. Op. 11. 1 Fl. 12 Xr.
Lüttgen, Nutturno, p. 2 Flûtes et 2 Cors. 1 Fl. 24 —
Füratenau, Variat. p. la Flûte av. Vlon, Alto et Basse, d'après Berbiguier. ... 1 Fl. 24 —
Wangemann, 6 Sérénades p. 3 Flûtes. ... 1 Fl. 36 —
Berbiguier, 3 Duos p. Flûte et Vlon. Liv. 1. 3 Fl. 30 —
Vern, 3 Duos, p. 2 Flûtes. Op. X. ... 3 Fl. 30 —
Brenner, 12 Walzes p. 2 Flûtes ou Flûte et Violon. Op. 13. ... 1 Fl.
Geul, Thême varié p. la Flûte avec une seconde Flûte et Vlon. ... 24 Xr.
Taubel, Solos et six thêmes variés p. une Flûte. 1 Fl. 12 —
— 24 Walzes p. 1 Flûte. ... 48 —
Lindpaintner, grand Concert pour la Clarinette composé pour son ami H. Bärmann. ... 4 Fl.

Reicha, A. 6 Quintuors p. Flûte, Oboe ou 2de Flûte, Clarinette, Cor et Basson. Op. 88. Liv. 1, 2, 3, 4, 5, 6 chaque. ... 2 Fl. 48 Xr.
Amon, J. 3 Trios p. Pforte, Viol. et Violoncelle. Op. 76. 4 Fl.
Mozart, die Entführung aus dem Serail p. Pforte et Viol. 8 Fl.
— Ouverture aus der Zauberflöte à 4 mains. ... 48 Xr.
— Ouvert. de Don Juan à 4 mains. ... 48 —
Call, L. de, Sérénade arr. p. Pf. et Flûte p. Amon. 2 Fl. 24 —
Knecht, Danses p. Pforte et Flûte ou Guit. et Flûte. Cah. 2. ... 48 —
— 3 Lieder mit Guit. oder Klav.-Begleitung. ... 48 —
— Duo p. Flûte et Guitarre. ... 48 —
Danzi, Sonatine p. Pforte et Flûte. ... 1 Fl. 24 —
Henkel, M. 6 Sonatines faciles et agréables avec cadences sur tous les tons. Op. 42. ... 1 Fl. 36 —
Pär, Ouv. de l'Opéra Sargine p. Pforte à 4 mains. ... 48 —
— Ouvert. de Numa Pompilius à 4 mains. ... 1 Fl.
Cherubini, Ouv. aus Lodoiska, p. Pf. à 4 mains. 1 Fl. 12 Xr.
Sieber, Thême varié p. Pforte et Violon ou Flûte obligée. 48 —
Götz, G. A. 9 Variations pour la Pforte. ... 36 —
Rink, 8 Variations sur une marche de l'Opéra: le Sacrifice interrompu. No. 4. ... 1 Fl.
Neukäufler, 12 Variations sur l'air: Di tanti palpiti, de l'Opera Tancred p. Pforte. ... 1 Fl.
Benzon, Polonaise p. Pforte. Op. 12. ... 24 Xr.
— der christliche Gehorsam, Lied von Castelli; für 1 Singst. mit Klav. oder Guit. No. 140. 16 —
— Polonaise p. Guit. et Flûte. Op. 12. ... 30 —
Steibelt, le Berger et son troupeau p. Pforte. ... 48 —
Walzes fav. No. 105, 106, 107, 108. ... 8 —
Held, fav. Walzer No. 110, 111, 112, 113. ... 8 —
Gassner, Quodlibet für Gesang mit Klav. oder Guitarre-Begleitung. ... 1 Fl. 12 —
— Romanze. Das schöne Kind, mit Guit. oder Klav. No. 129. ... 16 —
Grossheim, 10 Gedichte des Freiherrn von der Malsburg, und L. von Beethoven zugeeignet. 8te Sammlung mit Klavier-Begleitung. ... 2 Fl.
Vogler, Motettum pro adventu, Rorate coeli desuper, (Blumen entsprießt der Erde Schoos) vierstimmig mit Klavier-Begleitung. ... 56 Xr.
Speyer, 4stimmige Schul- und Kirchenlieder, mit und ohne Klavier- oder Orgel-Begltg. 1 Fl. 12 —
Müller, Jul. 6 dreyst. Gesänge ohne Begleitung. ... 1 Fl.
Wagner, Carl, Adonis, oder die Rache des Ares, monodisches Drama im Klav.-Auszug. 3 Fl. 45 Xr.
Breitenstein, der Kapellmeister von Venedig, ein musikal. Quodlibet im Klavier-Auszug. ... 6 Fl.

(Die Ouvert. u. Gesangstücke sind auch einzeln daraus zu haben.)

Möllmann, 12 Var. p. Guit. seul. ... 24 Xr.
Hünten, F. 3 Walzes p. Guit. et Flûte. ... 24 —
Gans, H. Air varié p. Flûte et Guitarre. ... 48 —
Ritter, Notturno p. Guit., Flûte et Alto. ... 1 Fl. 36 —
Dickbut, 2 Serénades p. Guitarre, Flûte et Cor ou Alto. No. 3 et 4. ... 1 Fl. 56 —
Dullyé, 6 Lieder mit Guit. 2tes Heft. ... 36 —
Call, Sonat. p. Pforte et Guitarre. Op. 74. ... 2 Fl.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. Nº. 39. 1818.

Recensionen.

1. *Grande Sonate pour le Pianoforte* — — Oeuvr. 39 — (Pr. 1 Tblr. 12 Gr.) und

2. *Grande Sonate pour le Pianoforte* — — Oeuvr. 49 — comp. par Charles Marie de Weber. Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Die Formen der Klaviersonate sind (so wie die, der Orchestersymphonie) in neuester Zeit so nach allen Seiten hin erweitert, und auch übrigens, wenigstens in der Gattung, die das Beywort „gross" mit Recht fuhrt, so umgestaltet worden, dass die ältern Vorschriften für dieselbe nicht hinten, nicht vorn mehr passen wollen. Die Kritik, wenn sie streng bey diesen Vorschriften beharrete, würde die Theorie in offenbaren Widerspruch mit der allgemein gebilligten Praxis setzen; und wenn sie blos von ihnen ausginge, in der Anwendung aber diese Praxis gelten lassen und schonen wollte: so müsste sie von einer Beschränkung und Umdeutung zur andern gefuhret werden, so dass man endlich wenig mehr hätte, als alte Worte in neuem Sinn — etwas Zweydeutiges, etwas, das eher Verwirrung, als Belehrung hervorbringen, eher Neckerey u. Spötterey, als Achtung u. Anerkenntnis finden würde. Wer die Sache mit Händen greifen will, der versuche es nur, und wende, nach der einen oder der andern bey der eben angedeuteten Verfahrungsarten, auf die grössesten und ausgezeichnetsten Musikstücke jener Gattungen an, was z. B. Sulzer in seiner *Theorie* über dieselben sagt, oder vielmehr sagen lässt; und will er ein Ueberflüssiges haben, so erinnere er sich dabey, dass, was in diesem Werke über jene Gegenstände stehet, noch vor fünf und zwanzig bis dreyssig Jahren, als zu weit gehend, zu nachgiebig, hin und wieder grossen Anstoss gab, ja von der orthodoxesten Partey wol gar förmlich anathematisirt wurde.

Was hat sie denn nun wol, die ehrliche Kritik, unter solchen Verhältnissen zu thun? Soll sie sich kalt und vornehm von dem zurückziehn, womit sie durch die Praxis in Verlegenheit gebracht wird? soll sie davon keine Notiz nehmen? Sie thut das wirklich, da und dort: aber es ist gewiss nicht rühmlich, denn es ist untheilnehmend, hochmüthig, und zeugt nicht selten, bald von Unbeholfenheit oder Trägheit, bald von Geistesbeschränktheit. Oder soll sie sich selbst geradehin für incompetent, und alles, was früher als Gesetz oder Regel bestanden, für Schulfuchserey erklären? soll sie dagegen, jugendfroh, alles mit Jubel aufnehmen, was nur eine recht tüchtige und nicht geistlose Opposition gegen jenes Bestandene bildet? Sie thut auch das wirklich, da und dort: aber es ist eben so wenig rühmlich, denn es ist leichtsinnig, übermüthig, und zeugt meistens, bald von Unwissenheit oder Rohheit, bald von Geistesschwäche. Nun: was soll sie denn da, die redliche, bedrängte Kritik, wenn sie weder dies, noch jenes soll? Zum *wenigsten*, denk' ich, das! (Was zum *meisten*: darüber an einem andern Orte!)

Die neue grosse Sonate (wie die neue grosse Symphonie) ist, ehe sie irgend etwas Anderes ist, ein Werk der Tonkunst überhaupt: und da müssen denn auch die *allgemeinen* Gesetze und Regeln der Theorie der Tonkunst auf sie anwendbar, für sie gültig und bindend seyn und bleiben. Mit dem Besondern nun aber, was, um vergleichsweise zu sprechen, jenes grosse Gebäude zum altdeutschen Dom, jenes grosse Gedicht zum romantischen Drama macht — mit diesem ist in der

Digitized by Google

Musik die Theorie (will sie aufrichtig seyn) der Praxis noch nicht nachgekommen: und sie darf das ohne alle Beschämung gestehen, da die Praxis jederzeit der Theorie vorauseilet; jene Bauart aber, wie diese Dichtungsart, als ein, in höchsten Mustern, und durch sie, längst *Gewordenes* dasteht, die Musik hingegen, vornämlich in jenen Gattungen, eben erst *im Werden* ist. Dies Besondere, scheint es, sollte deshalb die Kritik vor der Hand auf sich beruhen lassen, achtsam abwartend, bis die mannigfaltigen Versuche — einer den andern verdrängt und vertilgt, oder ergänzt und vollendet, und so mit der Zeit sich auch hier etwas Feststehendes und als Vorbild für alle Zeiten Anerkanntes gebildet hat, von dem hernach sichere Grundsätze u. Regeln abgenommen werden können. Dies würde jedoch nicht ausschliessen, dass nicht die Kritik da und dort ein Wort der Warnung, einen Fingerzeig, oder so 'was — nicht als Gesetz oder Regel, sondern eben als Warnung, als Fingerzeig, und so 'was, sagen dürfte; was dann von den Meistern aufmerksam und erkenntlich aufgenommen werden müsste, selbst wenn sie glaubten, davon nicht unmittelbar Gebrauch machen zu können.

So viel davon hier, auf Veranlassung der genannten beyden Werke! Eine sehr natürliche Veranlassung: denn eben Hr. v. W. hat namhaft zur Erweiterung jener Musikformen beygetragen, von denen ich begann; und durch diese genannten Stücke trägt er von Neuem dazu bey. Es leuchtet sogleich ein, der Verf. habe in jedem von ihnen, und dann wieder in jedem Satze derselben, sich über die erwählten, ihm eigenthümlichen und stets bedeutenden Motive ganz u. vollständig aussprechen wollen — vollständig, bis zur Erschöpfung des Gegenstandes; und zwar habe er das thun wollen, nicht nur von Seiten der Phantasie und des Gefühls, sondern auch von Seiten kunstvoller Ausführung: was aber die Zuthat hierzu anlangt, so habe er es gewollt in grösster Fülle an Harmonie und Figuren, ohne alle Rücksicht auf mehre oder mindere Schwierigkeit für den Vortrag, nur dass dieser möglich und den vorzüglichsten Eigenheiten des Instruments angemessen bleibe. In Betracht aller dieser Momente gehören nun beyde Werke, so sehr verschieden sie übrigens von einander, und auch wieder von den frühern ähnlichen desselben Meisters sind — unter das Ausgezeichnetste, was in dieser Art überhaupt vorhanden ist; und unter das Eigenthümlichste, ja Individuellste, gleichfalls. Dies Eigenthümliche und Individuelle erstreckt sich auch auf die Spielart dieses Künstlers, und schliesst selbst gewisse Fertigkeiten mit ein, die Hrn. v. W. zum Bewundern zu Gebote stehen, aber selbst allen Virtuosen kaum zugemuthet werden können; was dann die Ausführung hin und wieder ausserordentlich erschwert, aber freylich auch nebenbey denselben Vortheil für die weitere Ausbildung der Spieler gewähren kann, wie etwa manches des Schwierigsten in Cramers *Etudes*. Dabey darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass Hr. v. W. nirgends schwierig schreibt, *um* schwierig zu schreiben: sondern man siehet leicht, wie überall etwas damit für den Ausdruck, oder für die Kunst der Fortführung, oder wenigstens für Symmetrie und Consequenz in der Aufstellung — mithin etwas *für die Sache selbst* erreicht wird. In dieser Hinsicht, so wie in dem zuvor berührten Punkte, möchten diese Compositionen für das Klavier sich am besten mit denen, Spohrs, für die Violin, vergleichen lassen; ja auch in anderer Hinsicht könnte man vielleicht eine Geschmacks- und Gemüths-Verwandtschaft zwischen diesen beyden trefflichen Künstlern auffinden. Von den Eigenthümlichkeiten der Schreibart des Hrn. v. W. in diesen beyden Werken, sey hier, im Allgemeinen, nur die eine noch angemerkt: er liebt es, zuweilen, besonders in cantabeln Sätzen, nicht selten der linken Hand, über dem Grundbass, eine höhere, ganz melodiöse, und zwar die Hauptstimme zuzutheilen, eben wie dem obligaten Violoncell in voller Orchestermusik; und, wie er dies nun, ohne Zwang für diese oder die Stimmen der rechten Hand, hingestellt hat, ist es stets von günstiger, und hin und wieder von tiefer, ausgezeichnet schöner Wirkung; so dass mir wol dabey einfallen konnte, wie — aber beym Gesang — der grosse Ehrenmann, Dr. Martin Luther, dieselbe Liebe hegt, und, an einem Orte, sich nicht genug freuen kann, wenn „um ein sanftes, helles Tenor die Andern als liebliche Kindlein spielen." — —

Wir gehen nun beyde Werke satzweise kürzlich durch, den in der Einleitung ausgesprochenen Ansichten gemäss, und auch, ohne zu wiederholen, was von beyden Werken überhaupt so eben gesagt worden ist.

Die erste Sonate fängt an mit einem *Allegro moderato*, dessen Vortrag näher bezeichnet wird

Digitized by Google

durch die Worte: *con spirito ed assai legato.* Der Satz ist in As dur und im Zwölfachteltakt geschrieben. Zu einem *Tremolo* des Basses beginnet die rechte Hand den melodischen, einfach-edeln Hauptgedanken; ist dieser beendigt, so werden nach einander, wechselnd, einige Figuren u. kürzere melodische Phrasen, jetzt noch ohne andern Zusammenhang, als den, des Flusses im Aeussern, und des Ausdrucks im Innern, angedeutet: über alle diese nnn aber, und (besonders im zweyten Theile) über noch Mauches, was sich damit in nahe Verbindung bringen liess, redet sich der Componist auf nicht weniger, als 11 enggestochenen Seiten, nach Herzens Lust und Liebe aus. Die Schwere, Fülle nnd Breite der gewählten Taktart wird überall festgehalten: und doch schafft sie zuweilen für die Summe dessen, was gesagt, und wie es gesagt werden soll, kaum Raum genug herbey. In Hinsicht auf diese Fülle der Ideen und Combinationen zeichne ich vor allem, die, auch übrigens meisterhafte Stelle, von Seite 8, gegen das Ende, bis S. 9, zur Rückkehr des Anfangs, aus. Doch will ich nicht verhehlen, dass es mir scheint, der Componist habe sich durch jene Taktart und was von ihr abhängt, hin und wieder wol auch gar zu weit verlocken lassen, so dass Einem der Grundfaden entschlüpfen will, einigemal auch wirklich entschlüpft. — Der zweyte Satz ist ein *Andante* in C moll. Ein höchsteinfacher, sanftwehmüthiger Gesang in langen, festzuhaltenden Noten (der erste Theil in der obern Stimme, der zweyte im Tenor) fängt an, so dass die andern Stimmen blos die, gleichfalls einfachen, aber wohlgewählten Accorde, dazu ganz kurz u. leise anzuschlagen haben. Zwischen freyen, sehr abweichenden Zwischensätzen, kömmt dieser Gesang öfters, und immer willkommen, wieder, stets anders begleitet, gegen das Ende aber mit so vielen Figuren und künstlichen Weudungen umgeben, dass er, bey gehöriger Achtsamkeit, zwar entdeckt, wol aber schwerlich überall in seiner Klarheit vernommen, in seiner Schönheit empfunden wird. Hier, scheint mir, wäre, weniger gethan, mehr gewesen. Doch kann freylich ein ganz ausgezeichneter Spieler, der jeden Finger vom andern beym Ausdruck vollkommen abzusondern, und mit jedem (in beyden Händen) zugleich ganz Verschiedenes im Vortrag herauszubringen vermag, Mauches, was über das günstigste Verhältnis hinaus zu gehen scheint, in's Gleiche bringen. — Der folgende Satz, *Menuetto, presto assai,* und (gewiss!) *capriccioso*, in As dur, mit Trio in Des dur, ein fast 6 Seiten ununterbrochen fortströmender Erguss einer leidenschaftlichen, heftig aufgeregten Seele, und doch mit bewundernswürdiger Festigkeit zusammengehalten — dieser Satz ist ohne Zweifel eines der originellsten, trefflichsten u. effectvollesten Stücke dieser uns so werth gewordenen Gattung, seit sie, wie bekannt, J. Haydn zuerst eingeführet, nachdem sie, wie nicht eben bekannt scheint, C. Ph. E. Bach geschaffen hatte. Er ist, dieser Satz, so bestimmt und so vollständig, was er seyn will nnd soll, dass sich eben nichts weiter darüber sagen lässt, als: er ist es. Die nun „gesättigte Kraft" wünscht „zur Anmuth zurückzukehren"; und der Componist kömmt ihren Wünschen entgegen. Er schliesst mit *Rondo, Moderato, e molto grazioso*; ein Satz, dem ein gefälliges, leicht hinfliessendes Thema zu Grunde liegt, und wo die Zwischensätze zwar lebhaft nnd zum Theil ziemlich brillant fortgeführt werden, doch immer freundlich u. heiter, auch leichtfasslich bleiben. So schliesst sich das Ganze angenehm und befriedigend ab; die Musik ist nicht nur aus, sondern wirklich zu Ende. —

Die zweyte dieser Sonaten fängt an mit einem 11 Seiten langen *Allegro: Feroce* genannt: einem ernsten, kräftigen Bravourstück, aus D moll, mit dem Ausgang in D dur. Der Hr. Verf. hat ihm vornämlich in Verlängerung der Rhythmen u. in plötzlichen Wendungen der Harmonie nach fernen Tonarten sein Besonderes zugetheilt: es scheint mir aber, wo nicht durch beydes, doch durch das Erste, an natürlichem Fluss nnd jener Symmetrie der Theile verloren zu haben, welche die Uebersicht und Folge erleichtert, alles wie nothwendig zusammenhält; und welche man, was Einem auch dafür geboten werden möge, niemals gern vermisst. — Ein freundliches, sogleich ansprechendes *Andante con moto*, in B dur, folgt: es ist ohngefähr in J. Haydns Weise erfunden, und wird auch also frey variirt. Von S. 13 am Ende an treten wieder viele Figuren, hin und wieder auch harmonische Fortführungen ein, die, eben für dies Stück, zu willkürlich scheinen; ja, der ganze, unerwartete, dem Spieler, auch bey Wiederholungen, etwas fremd bleibende Zwischensatz, S. 16, oben, bis Syst. 4, wo das Thema unter neuer Begleitung wiederkehrt, wäre vielleicht besser weggeblieben. Von da an bis zu

Digitized by Google

Ende bleibt der Satz schön, und der Schluss, von Syst. 3, Mitte, an, ist, von Seiten der Kunst, wie des Ausdrucks, durchaus preiswürdig. — Jetzt beginnt ein wahrhaft grosses, ganz originelles *Rondo presto*, das, in ächtem Humor, bald wild und fortreissend sprudelt, bald anmuthig in's Herz schleicht, bald possierlich umherspringt. Diese drey äusserst heterogenen Ingredienzen finde ich nämlich in den drey Hauptideen, wie sie im Laufe des Stücks immer, und fast immer gesteigert, wiederkehren. Des Höchstabstechenden dieser drey Hauptideen ungeachtet, ist dieser Satz doch, auf seinen 12 Seiten, so eng, nicht nur für das Gefühl, sondern auch für den Verstand, zusammengehalten, bildet solch ein in sich selbst festabgeschlossenes Ganze, dass man es nicht ohne Bewunderung und lebhafte Freude hören, und den wahrhaft trefflichen Meister darin gar nicht verkennen kann. Zu diesem Finale und zu dem *Menuetto* der ersten dieser Sonaten wünsche ich Hrn. v. W. am unbedingtesten und dankbarsten Glück, und bin gewiss, weder bey Künstlern, noch Nichtkünstlern, ja, weder bey Freund, noch Feind, einen achtbaren Widerspruch zu erfahren. Was sich mit dem oben angeführten Violoncell-Solo (darf man so sagen) *auf dem Pianoforte* Reizendes leisten lasse, ist schwerlich von irgend Jemand so dargelegt worden, wie S. 20 unten, S. 21, und wo dieser Satz wieder vorkömmt; und wirrig Possierlicheres, als den Satz, der S. 23 um die Mitte zuerst vorkömmt, giebt's wol auch nicht leicht auf dem Pianoforte.

Mit dieser Anerkennung seines grossen Talents und seiner ausgezeichneten Verdienste, wie beyde sich in den genannten Werken darlegen, nehme der geehrte Verf. vorlieb; und mit dem Geständnis meiner abweichenden Meynung in einigen Punkten seiner Leistung gleichfalls. Wäre er mir weniger, als er mir ist: ich würde ihm dies Geständnis nicht gethan haben. —

Das Aeussere beyder Werke sollte besser seyn. Der Stich — wie es scheint, pariser — nimmt sich zwar nicht übel aus, erleichtert aber das Lesen *solcher* Compositionen nicht; auch ist er nicht ganz correct. Abdruck und Papier sind aber, wenigstens in meinem Exemplar, noch weniger zu rühmen. Und doch ist der Preis beträchtlich höher angesetzt, als ihn andere Handlungen für sehr gute Ausgaben ihrer besten Artikel anzusetzen pflegen. —

Rochlitz.

Concertino pour le Violoncelle principal, avec accomp. de Flûte, 2 Altos, Violoncelle et Basse, comp. — — par J. Stiastny. Op. 7. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.s).

Concertino nennt der Verf. seine Composition wol nur der schwachen Besetzung, und der, um ihretwillen, kurzen, sehr einfachen Ritornelle wegen: übrigens ist es ein wahres Concert, und zwar ein tüchtiges, mag man nun auf die keineswegs gewöhnlichen Gedanken, oder auf den bedeutenden Charakter und Ausdruck, oder auf die wohlerwogene Ausführung, oder endlich auch auf die Dauer seiner drey Sätze und die Schwierigkeiten für den Virtuosen sehen; ja manches Concert führt den Beynamen eines grossen, und stehet diesem Concertino in allen diesen Rücksichten nach. Es bestehet aus einem Allegro in E moll, das (wie dies überhaupt der Verf. liebt) mit künstlichern Figuren und angenehmem Gesang vortheilhaft für den Effect wechselt; einem anziehenden, gefällig ausgeführten Adagio in G dur; und einem heitern, aber nicht scherzhaften Rondo, in E moll. Das letzte ist für den Solospieler allerdings schwierig; und kann sich ein Meister in der edlern Vortrags- und eigenthümlichern Behandlungsart des Violoncells, in diesem, aber auch in den vorhergehenden Sätzen, auf eine ausgezeichnete Weise hervorthun. Und indem die Concertstimme fast überall so sich selbst genügend geschrieben ist, wie ein Solo für sich, und indem für die Bezeichnung des Vortrags, in mechanischer u. ästhetischer Hinsicht, was möglich, mit Genauigkeit gethan ist: so kann dies Stück auch geübten Liebhabern zur einsamen Unterhaltung und zum Studium mit Grund empfohlen werden. — Die Begleitung musste eben für dies Werk und seine Bestimmung allerdings sehr einfach seyn, auch sind die wenigen damit beauftragten Instrumente mit guter Einsicht eben so gestellt, dass sie genügen können und das Concertinstrument heben müssen: ob es aber dennoch der Wirkung des Ganzen nicht vortheilhafter gewesen wäre, sie, ausser der Flöte, für die gewöhnlichen Quartettinstrumente zu schreiben; das möchte der Rec. nicht verneinen. — Der Stich und alles Aeussere des Werks ist schön.

Digitized by Google

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monate August, 1818.

Das Concert, welches der junge Larsonneur gegeben hat, ist ohnstreitig die wichtigste musikal. Erscheinung im ganzen Monat gewesen. Der Ruf, den sich dieser noch nicht achtjährige Knabe erworben, hatte eine für die Jahrszeit und die ungemeine Hitze bedeutende Versammlung herbeygezogen. Im Allgemeinen habe ich bereits in meinem letzten Berichte meine Meynung über ihn zu erkennen gegeben: durch sein öffentliches Spiel bin ich in derselben bestätigt worden. In der soliden, sicheren und ungestörten Bogenführung zeichnet sich dieser Knabe nicht allein vor allen den frühreifen Genies seiner Art aus, welche mir bis dahin vorgekommen sind: sondern es stehen ihm in dieser, einem guten Geiger unerläßlichen Eigenschaft, meiner Meynung nach, sehr renommirte Künstler nach. Er hat ein Concert von Lafont gespielt; und vortrefflich — darüber ist hier nur Eine Stimme. Uebrigens habe ich schon neulich gesagt, dass dieser Knabe eine Kindlichkeit besitzt, welche oft in Kindischkeit ansartet. Aber, von dem Augenblicke an, wo er mit der Geige in der Hand vor dem Pulte steht, verbreitet sich, wie durch plötzliche Eingebung, ein Ernst, eine Würde, eine gewissermassen majestätische Haltung über sein ganzes Wesen, dass man eine ganz andere Person in ihm wahrzunehmen glaubt. So viel von diesem jungen Virtuosen, der in jeder Hinsicht zu den merkwürdigsten Erscheinungen seiner Art gehört. Sein Vater bringt ihn so eben nach Aachen und in die umliegenden Städte. Was die übrigen Künstler anbetrifft, welche sich in diesem Concerte hören liessen: so will ich davon nur noch Dem. Cinti, vom ehemaligen italien. Theater, nennen, welche das treffliche, von mir schon oft angeführte Rondo: *La placida campagna*, aus der *Principessa in campagna*, von Pucitta sang. Warum Dem. Cinti dieses Musikstück ohne alle Orchesterbegleitung, und zwar ohne Noten, am Pianoforte vorgetragen hat, wäre nur dann erklärbar, wenn man annehmen dürfte, dass es ihr unmöglich gewesen wäre sich die Partitur desselben zu verschaffen. Aber warum dann nicht lieber statt dieser Arie, an deren brillanter Orchesterbegleitung sich das Publicum des italien. Theaters so oft ergötzt hat, ein anderes Stück singen? Dem. Cinti, eine sehr geübte Klavierspielerin, hat sich dabey freylich nicht in der Achtachtel-Manier, aber dennoch mit alle dem Leichtsinn einer Französin, das heisst, bald geschwind und bald langsam und ohne jegliche Haltung, accompagnirt!

— Von der Wiedereröffnung des *italienischen Theaters* ist noch keine Rede weiter. Schwerlich dürfte dieselbe, wie es Anfangs hiess, am 1sten October stattfinden. Eben so wenig verlautet etwas von den Engagements, welche die Herren Grasset (Orchesterschef) und Benelli (Regisseur) in Italien abgeschlossen haben. Dass Mad. Catalani von neuem um die Direction dieses Theaters nachgesucht habe, ist, ob es mir gleich von bedeutender Hand zugekommen ist, wol nur ein Gerücht, das ohne Grund, vielleicht aber nicht ohne Absicht, verbreitet werden soll. Oder sollte ein Thron, selbst wenn der Herrscher daran geschmiedet wäre, wie der Galeerensklave an sein Ruder, wirklich auch in der theatralischen Welt so viel Reiz haben, dass Mad. Catalani im Stande wäre, ihre *goldene* Freyheit ein zweytes Mal dagegen zu vertauschen? Doch, wie gesagt, ich kann es nicht glauben!

— Es giebt hier Leute, welche, ob sie gleich nie in ein Theater kommen, sondern immer nur vor der Thür desselben stehen bleiben, sicherer über die Zahl der Vorstellungen, welche ein Stück haben dürfte, urtheilen können, als irgend jemand. Dies sind die Theatercommissionnaires; bey der Polizey eingeschriebene Leute, die vor den Theatern die ankommenden Wagen öffnen, die ihnen geschenkten Contremarken verkaufen, sich sehr früh an den Schwanz stellen, um ihre Stelle einem Spätkommenden abzutreten etc. Diese Menschen hören das Urtheil aller an ihnen vorübergehenden Zuschauer. Wenn der Kritiker nur jedesmal von der Meynung einer einzigen Klasse von Menschen, das heisst derjenigen, welche applaudirt, sie mag dafür bezahlt seyn, oder nicht, Rechenschaft ablegen kann: so ist dagegen der Theatercommissionnair im Stande, das Echo des ganzen Publicums zu werden. Daher sind diese Leute in allem, was den Erfolg eines Stücks anbetrifft, die sichersten Orakel, die man befragen kann, wenn man sich über das muthmassliche Schicksal eines dramatischen Products in voraus belehren will. Es giebt einen derselben vor'm Theater Feydeau, der mir eine grössere Erfah-

Digitized by Google

rung wie alle seine Cameraden zu besitzen scheint. Diesen befragte ich neulich über das Schicksal des *Chaperon rouge*. „*Monsieur*," gab er mir in einem Tone zur Antwort, wie eine Schildwache zu thun pflegt, wenn man sie um die Tageszeit befragt: „*Monsieur, il n'ira pas jusqu' à quarante.*" In der That ist in den Kaffeehäusern, wie in den Salons, so wenig von dem *rothen Käppchen* die Rede, als wenn es nie erschienen wäre.

— Das italien. Orchester will d. 8ten Sept. ein Concert geben, und Baillot sich darin hören lassen. Während sich die übrigen Geiger dem Publicum bis zur Uebersättigung producirt haben, ist Baillot allein, der würdigste von allen, aus Bescheidenheit zurückgetreten. Das Publicum wird sich wahrscheinlich beeifern, diesem Künstler zu erkennen zu geben, dass das wahre Talent nichts dabey verliert, wenn es sich, statt überdrüssig zu werden, vermissen lässt.

— Auf dem grossen Operntheater hat das Publicum das Wiederauftreten von Lais, der eine Reise in die Provinzen gemacht hatte, als die interessanteste Erscheinung betrachtet. Dieser Sänger geniesst einer europäischen Berühmtheit, aus dem Grunde, weil er nie auf andern Theatern, als auf französischen, gesungen hat. Lais ist hoch bey Jahren, und was er jetzt noch leistet, nennen die Pariser selbst die schönen Ueberreste seiner vorigen, glänzenden Periode. Da ich diese nicht gekannt habe: so steht mir auch kein Urtheil darüber zu. Dass aber der französische Gesang, besonders der der ältern Sänger, das durchaus nicht ist, was die Deutschen und Italiener Gesang nennen; dass diese, um ihn mit einer Art Wohlgefallen aufzunehmen, sich eine geraume Zeit gewöhnen, ja zwingen müssen: das ist bekannt genug. —

— Zwey der vorzüglichsten Tenoristen Europa's (wol geradezu die beyden vorzüglichsten?) befinden sich jetzt zu Paris: Crivelli und Garcia. Beyde, sagt man, sind fortwährend bey der londoner italien. Oper engagirt, und werden bey der Wiedereröffnung derselben dahin zurückkehren. Alle wahren hiesigen Musikfreunde freuen sich schon in voraus auf den Genuss, diese Sänger, besonders Crivelli, wieder zu hören. Garcia ist gewilligt, mit den Ueberbleibseln des vorigen italien. Theaters, welche in diesem Augenblicke noch in Paris sind, seinen *Califen* aufzuführen. Auch spricht man von zwey andern Opern dieses Sängers: *l'Origine delle Grazie* und *la Selvanera*, welche derselbe in Paris hören zu lassen geneigt wäre. Es dürfte aber wol bey dem *Califen* sein Bewenden haben. Von seinem *Prince d'occasion*, auf dem Theater Feydeau, spricht niemand mehr.

— Es regnet hier, möchte ihr sagen, musikal. Wunderkinder. Da hat sich in diesen Tagen ein Kind von sechs Jahren, ein Knabe, Sigl mit Namen, auf dem Cello, und dessen Schwester, eine Dem. von funfzehn Jahren (also ein Kind, das, mit Laubein zu reden, schon etwas bedeutet) mit Gesang hören lassen. Das ist aber alles, was ich davon zu sagen weiss; denn es giebt hier so viel zu hören, dass man nicht herumkommen kann. Doch Eins weiss ich auch noch zu sagen: Dem. Sigl ist ein sehr schönes und anmuthiges Wesen; und das ist allerdings schon etwas. —

— Was ein hiesiger Journalist sagen will, davon hat man eigentlich in Deutschland keinen rechten Begriff. Die deutschen Zeitungsschreiber spenden wol auch nach Befinden der Umstände Lob und Tadel, aber, im Allgemeinen genommen, doch stets mit mehr oder minder Unparteylichkeit: ein pariser Feuilleton verfährt dagegen stets nach *Gebühr*, nämlich nach der klingenden. Wer bezahlt, wird gelobt, wer nicht, wird getadelt. Das ist ein verjährtes Herkommen, von Ehrn Géoffroy, als er noch lebte, so recht eigentlich sanctionirt und zum Gesetz erhoben. Jedermann bezahlt auch, weil es Niemandem angenehm seyn kann, bey jedem Tritt' und Schritte von den Journalisten in die Beine gezwickt zu werden. So hat nun auch, behauptet man, Mad. Catalani (und warum sollte sie nicht?) den meisten der hiesigen Journalisten, besonders dem Hrn. M., eine jährliche Pension gegeben. Diese Pension hat, mit ihrer Abreise von Paris, natürlich aufgehört. Was Wunder also, dass auch die Lobsprüche aufhören und dass in den deutschen Blättern voll Heissbegierde nach anders lautenden Berichten gesucht wird! So ist denn, zum Beyspiele, die Concertscene in Carlsbad mit grosser Freude aufgegriffen und von den meisten der hiesigen Journalisten im Posaunen-Tone wiederholt worden. Einer derselben, der besagte Hr. M., der noch am längsten gelobt hatte und deshalb von seinen Bekannten war tadelnd angegangen worden,

Digitized by Google

soll, wie man behauptet, zur Antwort gegeben haben: *Mais que voulez-vous que je fasse? Ma pension court encore!*

— Während der *Wasserträger* auf den deutschen Theatern zu den Zugopern gehört, vorzüglich wenn er gehörig besetzt ist, werden die *Deux Journées* auf dem Theater Feydeau vor leeren Bänken aufgeführt. Was vermeynen meine Leser zu dem Geschmacke des hiesigen musikal. Publicums, wenn ich ihnen sage, dass das vortreffliche Duett aus A dur, in welchem die Worte: *Dût-il me coûter la vie, non non, je ne t'abonnerai jamais*, von so ausnehmender dramatisch-musikal. Wirkung sind, aus dem Grunde hier nicht gesungen wird, *weil es den raschen Gang der Handlung aufhält?* Du lieber Himmel: als wenn eine dramatische Handlung wie auf Siebenmeilen-Stiefeln durch's Stück schreiten müsste!

— Der Componist der *Rosières*, der *Clochette* und des zweyten Acts des *Charles de France*, Hr. Herold, componirt, wie leicht vorauszusehen war, eine neue Oper. Den Namen derselben, der, um eine Cabale zu vermeiden, sehr geheim gehalten wird, habe ich noch nicht erfahren können. Wenn dieser junge Mann, der ohne Zweifel wirkliches und ausgezeichnetes Talent besitzt, auch, von deutscher Herkunft, Mozart sehr gut kennt, irgend Jemandes Manier nachahmen wollte: so sehe ich nicht ab, warum er nicht eher Mozarten, als Mehul zum Vorbilde gewählt hat. Oder liesse sich etwa Mehul eher nachahmen, als Mozart?

— Am St. Ludwigstage ist in der Kirche St. Germain-l'Auxerrois eine neue Messe von Cherubini aufgeführt worden. Leider habe ich derselben nicht beywohnen können, da mir die übrige Festlichkeit des Tages keine Zeit dazu gestattete. Eben so wenig hat sie irgend einer meiner Bekannten, auf dessen Urtheil ich mich verlassen könnte, angehört.

— Der Klarinettist, Hr. Bärmann, muss sich nachahmen lassen, er mag wollen oder nicht. Der zweyte Klarinettist der italien. Oper, Hr. Pechingier, hat in dem Concerte des jungen Larsonneur versucht, ihm das Anschwellen und Verschwinden des ausgehaltnen Tons nachzumachen. Es ist ihm damit nicht ganz misslungen.

— Das Theater Feydeau studirt eine kleine Oper: *Das Pferderennen zu Newmarket* (*les Courses de Newmarket*) ein. Der Text ist von Jouy, und die Musik von Hrn. Sturz, einem Münchner von Geburt, der hier als Flötist privatisirt. Er hat mehre Sachen, theils Quartetten, theils für den Gesang etc. geschrieben, von denen ich aber nichts kenne. Ich wünsche von ganzem Herzen, dass diese Oper endlich einmal für alle die getäuschten Erwartungen entschädigen möge, welche den wahren Musikkennern seit zwey Jahren im Theater Feydeau zu Theil geworden sind.

— Mad. Gail hat, wie man sagt, Mad. Catalani in Deutschland verlassen und ist nach Paris zurückgekehrt.

— So eben ist hier der englische musikal. Instrumentenmacher, Bainbridge, angekommen. Er ist der Erfinder eines Flöteninstruments, welches er *Doppelflageolet* nennt. Es besteht aus einem Mundstücke und zwey darunter neben einander liegenden Flöten, von denen die rechte mit der rechten und die linke mit der linken Hand gegriffen wird. Auf diesem Instrumente können also zweystimmige Musikstücke ausgeführt werden. Da der Ton desselben durchaus nichts mit dem gellenden Pfeifen des Flageolets gemein hat, im Gegentheile von der grössten Lieblichkeit ist: so möchte ich diesem Instrumente, ob es gleich bis hierher nur noch aus zwey Octaven besteht, den Namen *Doppelflöte* geben. Ich habe von einem sehr geübten jungen Franzosen, dem Begleiter des Erfinders, mit einer Annehmlichkeit, Präcision in den Doppelläufen, überhaupt mit einer solchen künstlerischen Vollendung auf demselben phantasiren hören, dass die Wirkung davon auf mich überaus reizend, ja wirklich eingreifend gewesen ist. Besonders wusste der junge Mann kleine fugenartige Sätze mit einer wirklichen Meisterschaft zu executiren. Diese Doppelflöte dürfte, wie jedermann sieht, einer Erweiterung fähig seyn, besonders da die Länge derselben, so wie sie jetzt ist, kaum die Hälfte einer gewöhnlichen Flöte beträgt. Der Erfinder hat bereits damit begonnen, eine dritte untere Octave hinzuzufügen, deren er sich aber nicht zur Fortsetzung der beyden Flöten, sondern als eines Basses bedient, dessen Löcher mit den beyden Daumen gegriffen werden, zu welchem Ende diese auf der entgegengesetzten Seite des Instruments angebracht sind. Der junge Franzose hält die Ausführung auf dieser Bass-Doppelflöte für ungemein schwer. Nach seiner

Digitized by Google

Aussage soll der Erfinder selbst eine besondere Fertigkeit auf derselben besitzen. Ich werde letztern sowol, wie die Bassdoppelflöte, in diesen Tagen zu sehen Gelegenheit haben, und dann einen weiteren Bericht darüber abstatten. Nur so viel kann ich wiederholen, dass dieses Instrument, vornämlich wenn es in der Vollkommenheit gespielt wird, wie ich es gehört habe, von einer besonders reizenden Wirkung ist. In London sollen mehrmals Virtuosinnen die Zwischenacte in den Theatern mit Phantasiren auf diesem Instrumente ausgefüllt haben. Hr. Bainbridge, der schon in England ein Patent für dasselbe bekommen hat, sucht nun um ein ähnliches in Paris nach.

G. L. P. Sievers.

Kurze Anzeigen.

Oedip zu Colonos, lyrisches Drama in drey Aufzügen, von Sacchini, aus dem Französischen des Guillard übersetzt von Herklots, vollständiger Klavierauszug, mit deutsch. u. franz. Text — — von Carl Klage. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 5 Thlr. 12 Gr.)

Ref. hätte kaum geglaubt, dass dies Meisterwerk, in seiner ruhigen Würde, und bey seinem einfachedlem, viel weniger das Einzelne, als das Ganze, und *dessen* Wirkung beabsichtigenden Styl — jetzt noch so viele Freunde fände, dass ein Verleger einen vollständigen Klavierauszug davon zu liefern geneigt seyn würde. Giebt man es doch, so viel Ref. weiss, auf keiner einzigen deutschen Bühne, ausser in Berlin! Desto besser aber, dass uns der Glaube hier in die Hände gegeben wird! — Von dem Werke selbst kann jetzt nicht weiter gesprochen werden: der Auszug aber ist mit Geschicklichkeit, Fleis und Treue verfasst. Schwer war dies, eben bey dieser Schreibart, allerdings nicht; und die Treue hätte sich wol auch nicht bis auf die kleinen Vernachlässigungen der musikal. Grammatik von Seiten Sacchini's zu erstrecken gebraucht. — Wem das Glück zu Theil wird, dies Werk würdig von der Bühne zu hören, (Ref. hält das wirklich für ein Glück,) der wird seinen Genuss sich selbst gern durch Hülfe dieses Auszugs wiederholen: aber auch, wem jenes nicht zu Theil wird, doch aber für die Gattung Sinn, und für solche Arbeit in's Ganze Einsicht besitzt, der wird Belehrung und Freude daran finden; und selbst einzelne Hauptstücke, für sich betrachtet und vorgenommen, werden von Niemand, der wirklich singen kann, ohne Genuss gesungen werden. Unter diese letzten Stücke rechnet der Ref. die Nummern 4, 9, 11 und 12, aus dem ersten Act; und bekanntlich ist dieser noch nicht der reichste. — Das Aeussere dieser Ausgabe ist, ohngeachtet des ziemlich hohen Preises, nicht eben zu loben; es sollte wenigstens für haltbareres Papier und correctern Stich gesorgt worden seyn. Doch sind die Fehler der Art, dass der Verständige sie und ihre Verbesserung sogleich bemerkt; weshalb damit der Raum hier nicht versplittert zu werden braucht.

Andante et Polonoise pour la Clarinette, 2 Violons, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales, Viole, Basse et Trombone, comp. — — par Fr. Tausch, prém. Clarin. de S. M. le Roi de Prusse. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Ein kurzes, cantables Andante, für das Concertinstrument voller Figuren, die mit Delicatesse vorgetragen seyn wollen; dann, nach einer Cadenza für jenes Instrument, ein rasches, gefälliges Polonoisenthema, das, mit vielen, meist ziemlich langen und belebten Zwischensätzen, ein Bravourstück bildet, worin der Virtuos ausgezeichnete Fertigkeit, und, was man ein brillantes Spiel zu nennen pflegt, reichlich genug zeigen kann. Uebermässig schwer ist es darum doch nicht, da alles dem Instrumente, der Lage der Klappen etc., angemessen geschrieben ist: nur angreifend wird man es finden, da verschiedene Soli ohne alle Unterbrechung lang fortlaufen. Die Orchesterpartie ist leicht, und auf Bedeutsamkeit und Ausarbeitung derselben könnte der Componist an Geist und Kunst wol mehr verwendet haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. **N°. 40.** 1818.

Einige Bemerkungen über Lehrer der Singkunst.

Wenn ich alle Misgriffe sogenannter Singmeister genau angeben und den mannichfaltigen Nachtheil, welchen unrechte und zweckwidrige Art des Unterrichts im Gesang auf die Lernenden hat — wie ich das Eine und das Andere so oft zu bemerken Gelegenheit gehabt — hier gründlich auseinander setzen wollte: so würde ich mich in eine sehr weitläuftige Untersuchung einlassen und eine lange Abhandlung schreiben müssen; was aber mein Zweck nicht ist, und hier nicht seyn kann. Ich will nachdenkenden und urtheilsfähigen Lesern dieser Zeitung blos einige kurze, von mir öfters über den Unterricht im Gesange angestellte Beobachtungen und daraus folgende Anmerkungen vortragen, und, so viel mir bey beschränktem Wissen und Talente möglich ist, zu zeigen suchen, wie viele, grosse und gründliche Kenntnisse und Fähigkeiten derjenige besitzen muss, welcher Andere die schöne, aber auch schwere Kunst des Gesanges lehren will; wobey indess noch gleich Anfangs zu gestehen ist: wie viel Talent und Nachdenken, Studium und Fleis er besitze, — er wird doch noch oftmals auf Schwierigkeiten stossen, die ihn überraschen, und die er sich eine Weile nicht einmal erklären kann, viel weniger, dass er sie so bald wegzuräumen vermöchte. —

Sieh' da! das sind ja zwey Singmeister! Sie begegnen einander:

Guten Morgen, mein Herr! Wie geht's Ihnen?

Recht gut; Gott sey's gedankt!

Ja, das will ich glauben! Sie haben viel Schüler!

Auch viel Schülerinnen, mein Herr! O ich habe zu thun — ich habe zu thun —

Ja, Sie sind Mode! Nun nun: ich hoffe einmal auch noch Mode zu werden — will's Gott!

Warum nicht? Sie sind jung — sind hübsch — sind unterhaltend —

Nun — hoffentlich das nicht allein!

Freylich! Sie können auch singen —

Wie Sie — wenn ich mich auch bescheide, noch nicht Ihre Routine zu besitzen —

Gehorsamer Diener! Nun sind Sie, seh' ich, sogar auch artig und bescheiden: da wird's nicht fehlen!

Gott geb's! Wenigstens darf ich mir schmeicheln: ich kann meinen Schülern und Schülerinnen vorsingen —! hundert, gewiss hübsche Arietten, Cavatinen und Lieder vorsingen —!

Das ist der Punkt! Hübsche Sachen gefällig vorsingen, auch gefällig nachsingen lassen —!

Richtig! Das ist der Punkt! So wird's schon gehen! —

Sie drücken einander die Hände, und trennen sich höflichst, der Eine dahin, der Andere dorthin.

Ich aber meyne: *Ihr* geht wol, ihr Herren: aber mit eurem Unterricht geht's nicht! und jener euer Punkt ist gar keiner! Ja, fangt ihr sogar damit an: so wird er zwar einer, aber *unter* Null! Ihr wollet nützen, u. schadet; wollet bilden, und verbildet. — — Doch lassen wir dergleichen arme Schächer in ihrer eitlen Selbstgefälligkeit und Thorheit; wenden wir uns ernster zur Sache selbst! —

Die erste Pflicht des Gesanglehrers ist und bleibt Bildung der Stimme; und zwar in allem, was zu einem — erst richtigen, dann guten, endlich schönen Gesange gehört; woran hernach erst angeschlossen wird, was ihn schmückt und seine Wirkung auch auf Unkundige befördert: Bildung der Stimme mithin, sowol in Ansehung des Wohllauts und Metalls, als in Ansehung der Festigkeit und Sicherheit der Intonation, der präcisen und der (nach Befinden) schwachen oder starken An-

sprache, der Ausdauer und des Umfangs, der Beharrlichkeit und der Gewandtheit, der Kunst, die Töne ab- und zu-, und wieder abnehmen zu lassen, und (vielleicht das Schwerste von allem) bey alle dem dennoch die Stimme zu schonen, und es gleich anfangs durch wohlbedachte Gewöhnung darauf anzulegen, dass sie, wenn auch nicht glänzend, doch wohlgefällig, selbst für spätere Lebensjahre verbleibe. — Schon dies Erste; was setzt es bey dem Lehrer voraus! —

Der zweyte Gegenstand seiner Bemühungen ist: sicheres und fertiges Notenlesen; dass nämlich der Lernende in den Stand gesetzt werde, vom Blatte zu singen. Wird diess früher verabsäumt, und soll dann spät nachgeholet werden: so bleibt es, selbst bey grossem (hernach aber höchst selten zu erreichendem) Fleis des Schülers, Lebenslang mehr oder weniger Stumperey. —

Drittens muss der Lehrer eine vollkommene Kenntnis der Sprache besitzen, vorzüglich derjenigen, in welcher der Schüler das Meiste singen soll; er muss ihn die Accente, die Quantität der Sylben, und die beste Art sie auszusprechen, lehren, weil Fehler der Aussprache im Gesange weit bemerkbarer und auffallender sind, als im blossen Sprechen. Ein gut ausgesprochener Vocal ist eine noch energischere, aber angenehmere Art, als die Bezeichnung der Prosodie durch Accente *).

Aber alle diese Eigenschaften reichen für einen wahrhaft guten Lehrer noch nicht zu; er muss auch wenigstens den unmittelbar praktischen Theil der Harmonie kennen, gut zu accompagniren verstehen, den Generalbass (wenigstens im engern Sinne des Worts) genau inne haben, und die Verhältnisse eines Intervalls gegen das andere, so wie ihre richtigen Ableitungen und Fortschreitungen wissen, damit er durch diese eine vollkommene und richtige Intonation sowol in Sprüngen als im Solfeggiren lehre, auch zu einem richtigen und unanstössigen (dereinstigen) freyen Verzieren vorbereite; welches alles heut zu Tage, wie von vielen, selbst angesehenen und sonst geschickten Lehrern, so auch von noch mehrern, selbst berühmten und gefeyerten Sängern oder Sängerinnen, so schlecht beobachtet wird. Wie oft hält man z. B. das Detoniren für einen physischen Fehler der Stimmorgane, wo es sich blos aus Mangel an jenem Studium und von einem hierin nicht geschickten Lehrer herschreibt! — Ich habe hierüber schon in meiner Schrift über den Gesang (welche unter dem Titel: *Regole per il Canto figurato*, in Leipzig bey Breitkopf und Härtel herausgekommen ist) im 1sten Theile, Seite 20. §. 5., so wie auch S. 23. gesprochen. —

Ausser diesem muss der Meister mit Ausdruck, Haltung und Anmuth singen können, dramatische Declamation verstehen, und die Regeln wissen, nach welchen man zu gehöriger Zeit und am rechten Orte Athem holen und ihn bestmöglichst sparen muss. Dieses alles muss er an seiner eigenen Stimme den Schüler hören lassen, muss es ihm vormachen können: denn eben dies kann man nicht auf andere Art lernen. Es ist damit eben so, als wenn ein Sprachlehrer die Töne der Sprache, die er lehren will, nicht selbst hören liesse: wie will da der Schüler die Aussprache lernen? — Haltung also — Haltung, Ausdruck, Kenntnis und Fähigkeit, die Stimme zu rechter Zeit und am rechten Orte anhalten, binden, zu-, abnehmen lassen u. s. w. das sind *die* Schönheiten des Gesangs, die sich lehren lassen, und ohne welche *die*, welche sich nie, und in keiner Kunst lehren zu lassen, weil sie aus eigenem Genie, eigenem Gefühl und eigenem Geschmack entspringen, nimmermehr zu Stande kommen, wenigstens nimmermehr in Vollkommenheit. Viel Noten überraschen, erregen wol auch Bewunderung: aber sie lassen kalt, man wird ihrer gewohnt, und dann werden sie dem Zuhörer eher lästig, als angenehm. Man solfeggirt zu Hause am Pianoforte, aber nicht auf dem Theater. Hier declamirt und singt man mit Ausdruck. Eine Oper solfeggiren, ist Unsinn: Unsinn aber kann nur eine kurze Zeit unerkannt bleiben. —

Ein anderer wesentlicher Punkt ist der, dass man das Stimm-Organ genau kenne, und wisse,

*) J. J. Rousseau Diction. de Musique Pag. 5. — Accent, sorte d'agrément françois, qui se notoit autrefois avec la musique, mais que les maitres de goût du chant marquent aujourd'hui seulement avec du crayon, jusqu'à ce que les écoliers sachent le placer d'eux-mêmes. L'Accent ne se pratique que sur une syllabe longue et sert de passage d'une note appuyée placée sur le même degré; il consiste en un coup de gosier qui élève le son d'un degré, pour reprendre à l'instant sur la note suivante le même son d'où l'on est parti. Plusieurs donnoient le nom de plainte à l'accent. Voyez le signe et l'effet de l'accent. Planche B. Figure 13.

Digitized by Google

ob dessen physische Beschaffenheit einer so mühevollen Unternehmung gewachsen sey. Der berühmte Bernacchi nahm nie Schüler an, wenn sie nicht, ausser guter Stimme, und gutem, feinem Gehör für Intonation, auch *eine gute Brust* besassen. Durch diese Strenge und seinen herrlichen Unterricht hat er die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts gebildet, z. B. einen Cafarello, Farinelli, Aprile, Millico, eine Gabrieli, eine Deamicis und andere. Aber diese sind nicht mehr; und wo sind jetzt, die ihnen gleichen? Es giebt ihrer nur wenige: und wenn ich sage sehr wenige, so ist es die lautere Wahrheit. Italien, mein schönes Vaterland, welches so viele treffliche, musterhafte Sänger u. Sängerinnen geliefert hat, ist in Ansehung der Künstler u. Künstlerinnen so in Verfall gerathen, dass die Italiener selbst genöthigt sind, Fremde auf ihre Bühnen zu rufen, z. B. eine Collbran, eine Foder und dergl. O wie vieles hätte ich darüber, und über die Ursachen davon, zu sagen: aber, würde es nützen, wenn mir auch die Klugheit nicht Stillschweigen auferlegte? — Schädlich ist einem Gesanglernenden, wenn er einen Lehrer hat, der nicht zu begleiten, und folglich den Generalbass nicht versteht. Daraus entsteht auch *das* Nachtheilige, dass dieser einen Andern begleiten lassen muss; und wer sich dazu brauchen lässt, ist, wol ohne Ausnahme, nur ein Klavier-Trommler, der den Geist eher tödtet, als ermuntert. In dem Augenblicke des contrastirenden Unterrichts über eine schwierige Stelle, die der Schüler nicht begreifen kann, und wo der nicht begleitende Lehrer sie ihn mehrmals mit der Stimme hören lassen muss, bis er sie gelernt hat; in dieser contrastirenden Arbeit schweigt der Klavierschläger mit seinen Accorden, und wenn der Contrast besiegt ist, fängt er den zur Stelle gehörigen Accord wieder an, und es findet sich, dass die Stimme des Schülers und Lehrers während der Pause um einen Viertel- oder halben Ton tiefer oder höher gekommen ist, u. dergl. m. Daraus, und aus noch andern, hiervon entstehenden Missverhältnissen, die gar nicht vermieden werden können, entsteht nichts, als Uebel; und Uebel, das nicht nur für den Augenblick dauert, sondern Wurzel schlägt, und von Grund aus dann gemeiniglich gar nicht ausgerottet werden kann. —

Das sey für diesmal genug über diesen Gegenstand. Wie wenig ich mir auch von diesen meinen, allerdings unvollständigen Bemerkungen an Wirkung auf den Leser verspreche: zweyerley verspreche ich mir doch durch sie von ihm; ist er Lernender, oder hat er für Lernende zu sorgen: dass er überzeugt werde, die Wahl eines Singmeisters erfordere grosse Vorsicht; ist er Lehrer: dass er diese meine Bemerkungen nicht unwillig aufnehme, sondern bedächtig, und, als verständiger und rechtschaffener Mann, sich selbst frage: Was thust du? —

Dresden.

Anton Benelli,
königl. sächs. Kammersänger.

Recensionen.

Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par George Onslow. Oeuvr. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Rec. weiss nicht, welcher Nation Hr. O. der Geburt nach angehört — wie er denn überhaupt nichts von ihm weiss, ausser, dass er auszeichnenswerthe Quartette, und nun diese Sonate herausgegeben hat: aber seiner Musik nach ist Herr O. ein Deutscher; und ist es, wir mögen, was das hier angeführte Werk betrifft, auf dessen Charakter und Ausdruck, oder auf Styl, technische Ausarbeitung und Geschmack, oder auch auf das sehen, was der Franzos an Kunstwerken (nicht blos musikalischen) unter das Wort *Facture* zusammenfasst, und was von uns, weniger abgemessen, durch das mehrdeutigere *Manier* ausgedrückt wird. Die Reclamation des Hrn. O. (darf man sich so ausdrücken) sind wir um so weniger geneigt, aufzugeben, da das angeführte Werk in jeder der eben ausgesprochenen Hinsichten, wahre Achtung gegen den Verf. erregt, und das um so mehr, da es das *zweyte* der erschienenen ist. Wir zweifeln auch keinen Augenblick, ein jeder Kenner der Tonkunst, so wie jeder gründlich ausgebildete Freund derselben, der zugleich ein so ausgezeichneter Klavierspieler ist, dass er es ganz bezwingen kann, oder der es von solch einem Klavierspieler gut vortragen hört — werde unser Urtheil mit uns theilen. Es zeigt uns nämlich dieses Werk einen Künstler, (von Profession, oder nicht: das ist uns unbekannt und gleichgültig) dem erstens die Gabe eigener Erfindung nicht versagt

Digitized by Google

ist, wenn auch bemerkt werden kann, dass einige der grössten Klaviercomponisten unsrer Tage ihm als bestimmte Muster vorschweben; der sodann durchgehends einen edlen und befestigten Geschmack darlegt; der ferner mit Geist und Gründlichkeit, Geschick und Fleiss ausarbeitet; und der endlich der erfahrungsmässigen Mittel des Effectuirens, darunter auch der vortheilhaften Benutzung des Eigenthümlichen des Instruments, nicht wenig mächtig ist. Diesen Vorzügen findet der Rec. keine Schwächen entgegenstehend, ausser folgende, die aber sich nicht auffallend vordrängen, wenigstens nirgends geradehin Anstoss geben: Herr O. zeigt (in dieser Sonate nämlich) wol allzuviel Vorliebe für das Pathetische im Ausdruck, für den verminderten Septimenaccord und was davon abhängt in der Harmonie, und für einige, nicht verwerfliche, aber zu oft wiederkehrende Figuren; (z. B. die Brechungen eben jenes Accords durch mehre Octaven;) auch macht er wol zuweilen der Noten gar zu viele, über u. nach einander, so dass dadurch seine Melodie entweder verdunkelt oder aufgelöset wird. Sollten nun seine Landsleute, der Geburt nach, für unsre obige Reclamation uns hier zu hören geben: In diesen Schwächen gehört er euch gleichfalls zu: so müssen wir uns dies gefallen lassen, und wüssten es, nimmt man den Entscheidungspunkt von den letzten Jahren, nicht abzuwenden. —

Die Sonate fängt mit einem sehr ernsten, kräftigen, zum Theil feurigen *Allegro maestoso* in C moll an, dessen breite Formen durchgehends festgehalten sind, und dem nicht wenige, durch alle Stimmen quartettmässig harmonisirte Stellen zur besondern Zierde gereichen. Eine, vier grosse, volle Seiten lange, sogenannte *Allegro-Menuet* in C moll, mit Trio in As dur, folgt, und ist, dem Ausdruck nach, drängend und heftig, der Ausarbeitung nach, kunstreich und ein sicherer Beweis, Hr. O. habe auch die schwierigern und gelehrtern Gestaltungen der Harmonie nicht wenig in der Gewalt. Ein *Andante* (Es dur) mit einfacher, gefälliger Melodie kömmt, nach jenem Vorausgegangenen, um so erwünschter: aber desto weniger erwünscht ist es, dass Hr. O. den Spieler kaum alabey zu Odem kommen lässt, indem er es sogleich bravourmässig variirt, und in Noten über Noten, Figuren über Figuren zersetzt, hin und wieder auch es in dieser strömenden Fluth ersäuft. Ein ruhig, aber bedeutsam und gründlich fortgeführtes *Andante*, etwa in Cramers Weise; oder, sollten Variationen gegeben werden, eine Bearbeitung derselben nach alter, strenger Sitte, so dass das Thema selbst gänzlich beybehalten, nur in die verschiedenen Stimmen verlegt, und, ohne Störung seines Ausdrucks, durch die übrigen *melodisch*-harmonisch begleitet worden wäre: dies würde hier ganz an seinem Platze gewesen seyn; und der Rec. müsste sich sehr irren, oder Hr. O. hätte das Erste, und noch mehr das Zweyte, auf eine rühmenswürdige Weise ausführen können. Selbst Mehres, was er in diesen Variationen geleistet, spricht dafür. Dennoch müssen wir sie (es sind ihrer fünf) für den schwächern Theil des Ganzen erklären; auch wenn wir sie für sich, und nicht im Zusammenhange mit den andern Sätzen, betrachten. Ein *Allegretto* in C moll beschliesst. Es hat die Form eines ernsten, frey behandelten Rondo, und seine, vom Verf. angegebene nähere Bezeichnung, als *Pastorale*, kömmt fast nur seinem Thema zu. Dies ist, in Melodie und Harmonie, wahrhaft schön, und fast zu bedauern, dass auch hier gar bald des Bravourmässigen wieder ziemlich viel wird, doch so, dass, mit seltenen Ausnahmen, das Thema, oder doch etwas darauf Bezügliches, nicht ganz aus dem Auge gelassen, und der ganze Satz zu einer sehr vortheilhaften Wirkung zusammengehalten ist. —

Die Sonate verlangt einen ausgezeichneten Klavierspieler, der Kraft und viele Fertigkeit mit Gewohnheit, Compositionen in gebundener Schreibart vorzutragen, verbindet. Sie ist gut gestochen und im Preise nicht übertheuert.

Divertissement pour deux Pianofortes, comp. —
— par Pierre Lindpaintner. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Hr. L. war dem Rec. bisher nur dem Rufe nach, als einer der talentvollesten und geschicktesten unter den jüngern Tonkünstlern Münchens bekannt: mit vielem Vergnügen findet er diesen Ruf in der genannten Composition bestätigt, und macht er sich zur Pflicht, die Leser auf dieselbe, so wie auf Hrn. L. überhaupt, noch mehr aufmerksam zu machen, als sie es zum Theil ohnehin schon seyn mögen. Und zwar thut er dies vornämlich um zweyer besondern Vorzüge willen, die Hr. L. in diesem Werke darthut, während

derselbe mit Andern theilt, was von einem rechtlichen Componisten überhaupt verlangt wird: nämlich der Vorzüge eines frischen, jugendlich heitern, aber darum keineswegs oberflächlichen oder auch nur flüchtigen Sinnes und Geschmacks, wie derselbe in unsrer Musik immer seltner wird; und wahrer Eigenthümlichkeit, nicht nur in der Ausführung der Ideen, an welcher es jetzt gewiss nicht fehlt, sondern in diesen selbst, der Erfindung und Aufstellung nach, was allerdings jetzt nicht häufig gefunden wird. Dabey hat Hr. L. hier eine gewisse Anspruchlosigkeit gezeigt — eine Enthaltung von allem Tragirenden, Gewaltsamen, was imponiren oder gelehrt scheinen soll, und oft nichts beweiset, als Geistes-, besonders Erfindungs-Armuth, bey Geschicklichkeit und Routine, sie zu verdecken; — eine Anspruchlosigkeit, die nicht nur dem Charakter und Styl des Werks, sondern gewiss auch jedem Kunstfreunde, der so etwas zu erkennen und zu schätzen weiss, wirklich wohlthut. Und so ist der Rec. nicht im Geringsten zweifelhaft, diese Composition für eines der gelungensten und ausgezeichnetsten unter den neuern *Unterhaltungsstücken* für ziemlich geübte Klavierspieler (die aber bey weitem nicht Virtuosen zu seyn brauchen) seiner Ueberzeugung gemäss zu erklären. — Hr. L. fängt an mit einem ernsthaften, aber gar nicht trüben, und reich figurirten *Andante sostenuto*, in A dur, C-takt, das in ein heiteres, zierliches Thema, *Allegretto vivace*, in A dur, Zweyviertel-Takt, übergeleitet ist, und woraus sich, gewissermassen als ein grosses Rondo, der Hauptsatz entwickelt; dann kehrt das erste Tempo, abgekürzt, zurück, und nun wird jenes zweyte Tempo wieder aufgenommen, und, unter mehren sehr gelungenen Veränderungen, auf brillante Weise weiter fort und zu einem rauschenden Ende geführt. Alles hängt sehr gut zusammen, dem Sinn und der Arbeit nach, und schliesst sich befriedigend ab. Die beyden Instrumente concertiren gegen einander in gleichem Grade hervorstechend; sie sind aber auch nicht selten sehr gut in einander verschlungen, so dass dies Letzte zugleich auf eine gute Combinationsgabe für künstlichere Schreibart schliessen lässt. Einige Kleinigkeiten sind nicht ganz rein geschrieben, obgleich nicht fehlerhaft gedacht. Auszuführen scheint das Werkchen schwieriger, als es ist: denn alles liegt gut in den Händen und ist dem Instrumente angemessen. Es ist schön gestochen. Rec. wird sich freuen, wenn Hr. L. Mehres dieser Art liefern sollte; bey all der fast gar nicht mehr zu übersehenden Menge von Compositionen für das Pianoforte sind Arbeiten eben dieser Art keineswegs zu zahlreich, ohngeachtet gerade solche zugleich dem Kenner und dem Liebhaber Freude machen.

Das Jahr, in 12 Monatsliedern des Maskenkalenders von Wilh. Gerhard, comp. mit Begleit. des Pianoforte von C. T. Theuss. Leipzig, b. Hoffmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Das Werkchen ist weniger der künstlerischen, als der eleganten Welt bestimmt. Dieser wird es gewiss gefallen, ohne dass jene dagegen viel ein zu wenden hat; mag sie unter sie gehören, oder nicht. Es fängt an mit einem Titelkupfer, das (von Schnorr) eben so artig und bedeutsam erfunden, als hernach (von Gerhard) in einem kleinen Prolog erläutert ist. Es allegorisirt, kurz zu sagen, eine Maskerade mit Sang und Klang. — Dann folgen die zwölf Lieder selbst, jedes einem Monate geweiht, jedes Personen in den Mund gelegt, (meist einem Pärchen,) die in dem Monate hervorzutreten eine Art Naturrecht haben, jedes, wenn nicht mehr, doch auch nicht eben weniger aussagend, als man bey solcher Gelegenheit erwartet und aufzunehmen geneigt ist, jedes endlich mit so leichter und munterer Musik ausgestattet, als sie zu solcher Gelegenheit passt. „Zu solcher Gelegenheit:“ denn höchstwahrscheinlich ist das Ganze zu einem Maskenaufzuge erfunden und abgefasst worden; und dazu kann es auch Andern sehr gut dienen, zumal da die Erfindungen weder im Geringsten schwer auszuführen, noch auch kostbar sind, oder sonst irgend ein Hinderniss finden könnten. Dass aber dies Werkchen benützt, oder Aehnliches hervorgebracht und angewendet werde, ist um so mehr zu wünschen, da die meisten Maskeraden in Deutschland, weil ihnen gänzlich abgeht, was die italienischen zuvörderst belebt, nur allzueinförmig, wol gar zu langweilig werden, geschiehet nicht etwas dabey, wodurch Geist und Geschmack direct und besonders zu gemeinsamem Zweck geleitet, und für ihn beschäftiget wird.

Da hier nur von der Musik gesprochen werden kann, diese aber durch die Veranlassung,

Digitized by Google

vielleicht noch mehr hin u. wieder durch gewisse Personen, auf das Leichteste, im Augenblick für den Augenblick Gültige, zu beschränken war: so dürfen wir nicht lange dabey verweilen, und es wird genug seyn, wenn wir vom Ganzen sagen, es leiste auf eine feine und wohlgefällige Art, was es verspricht, und von der Musik, sie sey überall zweckmässig. Am gelungensten — immer zunächst die Musik berücksichtiget — scheinen uns folgende Stücke.

S. 4, *Januar*, Musikant und Tänzerin; die Einleitung des Ganzen: ein höchst einfaches Liedchen für Eine Stimme, mit einem Chor, der die letzten Zeilen jeder Strophe wiederholt. Munter und artig.

S. 6 folgg., *März*, Soldat und Marketenderin: ein Wechselgesang zwischen beyden; rasch und bezeichnend.

S. 10 folg., *April*, Matrosen: kräftig und volksmässig.

S. 16 folg., *Julius*, Fischer: wieder ein höchst einfaches, romanzenartiges Liedchen, mit hübschen Ritornells.

S. 18 folg., *August*, Schnitter: volksmässig fröhlich, begleitet mit Guitarre und einer gut benutzten Flöte; doch zugleich für's Pianoforte ausgesetzt.

S. 20 folg., *September*, Vogelsteller: neckend und sehr gefällig; mit Pianoforte, und, zum Nachspiel, mit einer Flöte.

S. 26 folg., *December*, Müller: ariettenmässig; begleitet von der Guitarre, und, beym Nachspiel, von einer Flöte; doch zugleich für's Pianoforte eingerichtet.

Wir hätten zum Schluss noch ein recht frohes, volksmässiges, vom Chor aller dieser Personen zu singendes Stück gewünscht, das hernach in einen gemeinsamen Tanz hätte übergehen mögen. — Auch die von uns nicht angeführten Lieder sind interessant, doch mehr von Seiten der Dichtung, als der Musik. Dass die kleine Sammlung auch ohne Maskerade am Klavier unterhalten könne, braucht wol kaum angeführt zu werden.

Nachrichten.

Wismar. Vor einem Jahre forderten Sie mich auf, Ihnen ein Näheres über das in unserm Norden sich regende Musikleben zu melden. So gern ich damals schon Ihren Wunsch befriediget hätte, so sehr scheute ich mich, viel Redens von unsern Bestrebungen zu machen; wie denn überhaupt der Norddeutsche von der Schreibseligkeit nicht leicht ergriffen wird. Ich zögerte immer. Jetzt aber, da so eben in Hamburg durch die Aufführung des Händelschen *Messias* und des Mozartschen *Requiem*, die Tonkunst einen ihrer herrlichsten Triumphe gefeyert hat, von welchem auch ich Augen- und Ohrenzeuge zu seyn das Glück hatte; jetzt will ich nicht länger anstehen, von dem, was seit zwey Jahren in unsern Gegenden geleistet worden ist, Ihnen etwas Ausführlicheres zu sagen. Ich kann freylich nur historisch seyn, indem zu einer individualisirenden Kritik ich mich theils nicht berufen fühle, theils auch nähere Verhältnisse sie mir nicht erlauben.

Von Kleinem ist oft Grosses ausgegangen. So hat z. B. Wismar, welches gegen die grossen Städte, wo die Tonkunst ihre Tempel hat, ein wahres Bethlehem erscheinen dürfte, die Ehre, in diesen Gegenden die Erste zu seyn, welche nach dem Beyspiele von Frankenhausen, der Schweiz etc. eine grössere Anzahl Musikfreunde aus der Nähe und Ferne zu einem musikalischen Feste in ihren Mauern vereinigte, das, wegen der von allen Seiten herbeyströmenden Menge von Zuhörern, zugleich zu einem wahren Volksfeste ward; wie die Leser der *Musikal. Zeitung* schon aus einer kurzen Erwähnung dieses Concerts in No. 48. des Jahrg. 1816. wissen. — Das Gelingen des Unternehmens beruhte hauptsächlich auf dem thätigen Beystande, den die sämmtlichen Mitglieder der vortrefflichen grossherzogl. Harmonie, an welche sich mehre Mitglieder von der Kapelle angeschlossen hatten, mit der freundschaftlichsten Bereitwilligkeit leisteten. Und was diese Männer, die fast durchgängig Virtuosen auf ihren Instrumenten genannt zu werden verdienen (ich nenne namentlich nur den auch im Auslande bekannten Hornbläser, Hrn. Bode) in ihrer Vereinigung leisten, darf gewiss etwas Vollkommenes genannt werden, da sie durch mehrjähriges Zusammenleben und Zusammenwirken zu einer wahren Harmonie verschmolzen sind; was bey Kunstleistungen, die das Werk mehrerer Personen sind, allemal von grössten Belang bleiben wird. Von dieser Wahrheit überzeugten wir uns auch bey Gelegenheit der damaligen Aufführung der Haydnschen

Digitized by Google

Schöpfung und des am folgenden Tage gegebenen grossen Instrumentalconcerts. Rücksichtlich der erstgenannten Musik muss ich nun auch die Mühe erwähnen, die sich unser gemeinschaftlicher Freund, der das ganze Unternehmen dirigirte, um die Bildung eines aus hiesigen Liebhabern der Kunst bestehenden Sängerchors, von etwa 50 Personen, gegeben hatte, dessen, für die kurze Zeit der Uebung, sehr befriedigende Leistungen nur dem genialen Wirken dieses Mannes, so wie die Leichtigkeit, mit welcher alle Hindernisse, die der Ausführung eines solchen Unternehmens im Wege zu stehn pflegen, hinweggeräumt wurden, seinem bedeutenden Einflusse als erste bürgerliche Behörde der Stadt mit Recht zugeschrieben werden muss. Gewiss eine erfreuliche Erscheinung, wenn Behörden es nicht unter ihrer Würde halten, auch für den Kunstgenuss und die Kunstbildung ihrer Untergebenen thätig mitzuwirken!

An jenes Chor schlossen sich nun auch mehre Freunde, theils aus der umliegenden Gegend, theils aus den Städten Lübeck, Schwerin und Rostock, und selbst aus dem entfernten Pommern an; so wie diese Oerter auch brave Instrumentisten und einige Solostimmen sandten, so dass der Personalbestand des Ganzen sich auf Einhundert zehn bis zwanzig Tonkunstliebhaber belief. Wenn Sie nun bedenken, dass unser Versuch der erste in seiner Art in unsern Gegenden war, und dass Wismar nur eine mässige Stadt ist, der die Mittel grösserer Städte nicht zu Gebote stehen: so ist diese Anzahl gewiss bedeutend zu nennen, und dieser Umstand sowol, als auch das Gelingen der Aufführung selbst, so wie der Eindruck, den die schöne Haydnsche Musik in den Gemüthern Aller zurückliess, berechtigten uns zu der Hoffnung, dass wir eine Wiederholung unseres Festes würden wagen können. — Aber auch andere Städte, durch unser Beyspiel gereizt, kamen nun auf den Gedanken eines solchen Unternehmens, und zuerst bereitete Lübeck zu dem bevorstehenden Reformationsfeste vorigen Jahres die Aufführung des Händelschen *Messias* vor. Doch bevor es noch zur Ausführung dieses Vorsatzes kam, erhielten wir unvermuthet aus Ludwigslust die Einladung, einer Wiederholung der *Schöpfung*, welche im Junius d. J. angesetzt war, beyzuwohnen; welche auch von allen, denen es ihre Geschäfte erlaubten, angenommen wurde. Auch hier fanden wir, ausser den Mitgliedern der Kapelle, der Harmonie und des Hautboistenchors, noch aus der ganzen umliegenden Gegend, namentlich aus Schwerin, so viele Musikfreunde versammelt, dass der Personalbestand fast an die Zahl der in Wismar versammelt gewesenen heranwuchs. Die Aufführung war bey Tage in der dortigen schönen protestantischen Kirche, und stand unter der Direction des tüchtigen Kapellmeisters, Massonneau; auch nahmen an der Leitung des Ganzen die Wittwe des Kapellmeisters Westenholz, der Concertmeister Stievenard und der Kammermusicus Bode mehr oder minder Antheil. Obgleich ich mich aller Kritik zu enthalten vorgenommen habe, so kann ich doch nicht umhin, das Vorzügliche zu erwähnen; ich meyne den kräftigen und vollendeten Gesang, durch welchen die Hofsängerin, Dem. Rosetti, in den Altpartien das Publicum erfreuete. Den Tag nach dieser Aufführung hatten wir den Genuss, dieselbe Sängerin in einer italien. Scene mit Chor noch einmal zu hören, welche, nebst Beethovens Symphonie aus A dur und andern Tonstücken, im Saal der Societät gegeben wurde.

Nach diesem zweyten Musikfeste richtete sich nun Aller Aufmerksamkeit auf das bevorstehende Reformationsfest. Die Aufführung des *Messias* war von Lübeck beschlossen; allein, da vorauszusehen war, dass bey der allgemeinen Feyer dieses Festes die übrigen Städte nicht würden Theil nehmen können: so ward jene Aufführung auf den Geburtstag Luthers im Novembermonat verlegt, wozu denn auch die Tonkunstliebhaber aus Hamburg, Altona, Kiel, Eutin, Ludwigslust, Wismar und andern Orten zusammen strömten, so dass wir hier nun schon gegen 200 Theilnehmer zählen konnten. Die Direction war einem der geachtetsten Senatoren der Stadt anvertraut, und der Eindruck, den die herrliche Musik, unterstützt von einer geschmackvollen Erleuchtung der schönen grossen Marienkirche, auf die äusserst zahlreiche Versammlung der Zuhörer machte, war über Erwartung. Auch hier, wie früher in Ludwigslust und Wismar, wurde am folgenden Tage den anwesenden Musikfreunden ein Fest veranstaltet, das durch die Aufführung mehrer grosser Tonstücke sehr gehoben wurde. Ueber das Einzelne haben schon öffentliche Blätter ein Mehres gesagt, so dass ich nun zu dem vor Kurzem in Hamburg begangenen grossen Musikfeste übergehen kann.

Eine Stadt wie Hamburg, die in ihren Mauern selbst so viele Künstler und Liebhaber der Ton-

Digitized by Google

kunst zählt, lässt wol erwarten, dass der Erfolg eines grössern musikal. Unternehmens nicht unbefriedigend seyn könne. Bedenkt man überdies, dass ausserdem noch von Bremen bis Wismar, (eine Entfernung von 28 Meilen) Musikfreunde zusammenströmten, worunter die von Altona, Kiel, Lübeck und Ludwigslust zu nennen sind: so wird man es begreiflich finden, dass ein Personal von nahe an 400 Künstlern und Liebhabern möglich wurde. Die Aufführung fand in der grossen Michaeliskirche statt, und zwar wurde am 7. Sept. vom *Messias* der erste und zweyte Theil, und am 9ten darauf das *Requiem* von Mozart, und der dritte Theil des *Messias* gegeben. Die Direction hatten die dortigen Herren Musiklehrer Grund u. Clasing übernommen. Den Stamm des Sängerchors bildeten die Schülerinnen der Dem. Reichardt, welche das Verdienst hat, die Liebe für den Gesang in Hamburg neu angeregt und eine Anzahl ganz vorzüglicher Sängerinnen, und unter ihnen Einige zur wahren Virtuosität herangebildet zu haben. An diesen Verein schlossen sich die Schüler und Schülerinnen des würdigen Herrn Musikdirectors Schwenke an, der auch selbst an der Aufführung und der Leitung einzelner Instrumentalpartien thätigen Antheil nahm. Nur durch solche Eintracht konnte das Unternehmen so vollkommen ausgeführt und der Eindruck auf die, beydemal an 6000 sich belaufende Menge von Zuhörern hervorgebracht werden. Besonders ergriffen schien man im Allgemeinen vom *Requiem*.

So weit mein Bericht. Nun nur noch eine Bemerkung, die ich bey Gelegenheit dieser Aufführung zu machen hatte. Die Kirchen in Lübeck und Wismar nämlich sind alt, in gothischer Bauart, hoch gewölbt; das Schiff durch Pfeiler von den Seitenhallen getrennt: die in Hamburg und Ludwigslust neu, ohne Pfeiler, mehr rund, als lang. Nun nahm sich aber in erstern die Musik weit feyerlicher und imposanter aus, als in letztern, da in jenen der Schall in dem engern Raume bis zum Gewölbe hinaufgetragen wurde und von da herab, gleichsam wie vom Himmel kam, in diesen aber, wie in einem grossen Musiksaale verhallte. Vielleicht, dass man künftig bey ähnlicher Aufführung darauf Rücksicht nimmt, und, wo es angeht, jene alten gothischen Gebäude wählt.

Kurze Anzeige.

Quinze Leçons progressives pour le Pianoforte, comp. par A. A. Klengel. Oeuvr. 21. Liv. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Diese kleinen Uebungsstücke nehmen den Schüler schon da auf, wo er nur die Elemente der Musik überhaupt, und des Klavierspiels ins besondere, kennet und in der Uebung hat. Sie fangen blos zweystimmig an, und führen dann allmählig, und mit vieler Sorgfalt, weiter. Auf alles, worauf ein guter, erfahrner Lehrer siehet, ist Rücksicht genommen: die Sätzchen sind mannichfaltig in der Erfindung und in den Gattungen; die Applicatur ist beygesetzt, und zwar weder überhäuft, noch zu spärlich; die gewöhnlichern Vortragsarten kommen nach und nach vor u. dgl. m. Vor nicht wenigen ähnlichen Werkchen zeichnet sich das, des Hrn. Kl., auch durch gute, solide Bässe aus. Endlich, so ist hier, so viel Ref. weiss, zum erstenmale beym Unterricht der Anfänger, ein ganz bestimmter und auf Förderung der mechanischen Ausbildung des Schülers abzweckender Gebrauch von Mälzels Metronomen gemacht; so nämlich, dass bey jedem Stück *zwey* Bezeichnungen des Tempo angegeben sind: die erste, stets sehr langsame, in welcher der Schüler das Stück zu üben anfangen soll; die zweyte, in welcher es eigentlich vorgetragen werden muss. Vermag es nun der Schüler in der ersten Bewegung richtig und gut vorzutragen: so wird diese Bewegung etwas beschleunigt; und so nach und nach fort, bis zur zweyten Bezeichnung, dem eigentlich beabsichtigten Tempo. Das ist in der That wohl überdacht; und kann jenes Instrument, hierzu angewendet, gewiss beträchtlich nützen. Aber laut fortschlagen während des ganzen Vortrags soll es doch nicht? Das möchte sehr störend seyn; und bey weitem die meisten Zöglinge dermassen ängstigen, dass sie eben darum nur desto unfähiger würden, den Schlägen gemäss zu spielen. Wenigstens ist das des Ref. Erfahrung.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. Nº. 41. 1818.

Geistliches Musikfest in Hamburg.

In Hamburg haben am 7ten und 9ten Sepfbr. d. J. zwey Kirchenmusiken stattgefunden, womit es sich auf eine, seiner Grösse u. bedeutenden Kunstmittel würdige Weise an ähnliche, früher an andern Orten stattgefundene Aufführungen anschliesst. Da es theilnehmenden Lesern dies. Zeit. gewiss angenehm seyn wird, über diese ausgezeichnete musikal. Unternehmung etwas Näheres zu erfahren: so wird mir auch einige Ausführlichkeit dabey erlaubt seyn.

Wer die grossen Schwierigkeiten kennt, welche im nördlichen Deutschland der Ausführung bedeutender Kirchenmusiken im Wege stehen, wird sich, selbst mit Berücksichtigung der grossen Kunstmittel, welche Hamburg darbietet, wundern, wie es möglich gewesen, eine Versammlung von 360 bis 400, theils Tunküustler vom Fache, theils Dilettanten zu versammeln, welche die Meisterwerke Händels und Mozarts, den *Messias* und das *Requiem*, auf eine der Vollendung sich nähernde Weise auszufuhren vermochten. Der in neuen Zeiten gänzlich erstorbene, ja man dürfte sagen, unterdrückte Sinn für geistliche Musik, die Beschwerlichkeit und Kostbarkeit der Reisen, vielleicht auch das grössere Phlegma der Norddeutschen, siud Hindernisse, welche nur durch den höchsten Enthusiasmus und unermüdete Thätigkeit ganz uneigennütziger, selbst zu bedeutenden Opfern fähiger Freunde der Musik besiegt werden können.

Vor wenigen Jahren noch würde die Ausführung einer solchen Musik in Hamburg ein frommer Wunsch gewesen seyn. Zuerst verdient hier also genannt zu werden, die sinnige Künstlerin, Dem. Louise Reichardt, würdige Tochter des unvergessnen Kapellmeisters Reichardt. Ihre unermüdete Thätigkeit, ihr sorgfältiger Unterricht, und ihre Uneigennützigkeit bey der Bildung und Pflege der weiblichen Stimmen, hat es möglich gemacht, einen Chor zu bilden, und Sängerinuen an die Spitze der Ausführung zu stellen, die, obgleich sie nur für Dilettanten gelten wolleu, wahren Virtuosen gleich zu achten sind. In Verbindung mit Hrn. Clasing, dessen ich weiter unten erwähnen werde, haben mehre Jahre auf ihre Veranlassung regelmässige Uebungen stattgefunden, an welchen bald die gebildeten Liebhaber der Musik Antheil nahmen, und welche hauptsächlich würdige Kirchenmusik zum Gegenstande haben. Im November vor. Jahres unternahmen diese beyden Künstler es zuerst, mit diesem engern Verein zur Feyer des Reformationsfestes in der Waisenhauskirche aufzutreten. Der 100ste Psalm und einige Stücke aus dem *Judas Maccabäus*, beyde von Händel, wurden vor und nach der Predigt ausgeführt, und lohnten die Unternehmer mit ungetheiltem Beyfall.

Gleichzeitig hatten sich in Bremen, Lübeck, Wismar, Ludwigslust, Musikvereine gebildet, und, nachdem bereits in Wismar, Bremen und Ludwigslust die Möglichkeit der Ausführung solcher grösseren Kirchenmusiken zu grosser Zufriedenheit des Publicums durch die That war bewiesen worden: so gab die vorjährige gelungene Aufführung des *Messias* von Händel in Lübeck, von einem Personale von etwa 200 Personen, und der Zutritt aller bedeutenden Künstler und Liebhaber aus den genannten Städten, imgleichen aus Altona, Kiel, Eutin etc. die Veranlassung, dass sämmtliche Theilnehmer, von der Herrlichkeit des Gegenstandes ergriffen, sich das Wort gaben, für folgende grössere Ausführungen stets fest zusammen zu halten, um das Mögliche zu leisten.

Nun wurde in Hamburg bald die Hand ans Werk gelegt. Dem. Reichardt, uud die Hrn.

Digitized by Google

Clasing und Grund traten näher zusammen. Es ward ein förmlicher Plan entworfen, und beschlossen, an zwey vorschiedenen Tagen Händels *Messias* und Mozarts *Requiem* zu geben. Hr. Clasing übernahm die Einleitung zu dem Unternehmen bey allen Behörden der Stadt, und der grossen Michaelis-Kirche, wo die Aufführung statthaben sollte. Nach erhaltener Erlaubnis wurden die auswärtigen, so wie Hamburgs Kunstfreunde u. Künstler eingeladen. Bereitwillig, ja mit Enthusiasmus sicherten die Kunstfreunde in Altona, Bremen, Eutin, Kiel, Lübeck, Ludwigslust, Wismar etc. ihre Theilnahme zu; desgleichen auch alle hamburger Künstler und Dilettanten.

Es würde zu weitläuftig werden, jedes Verdienst um diese grosse Kunstausführung namentlich zu bemerken. Daher mögen hier nur einige wenige aus dem Kranze aller hochverdienten Theilnehmer genannt werden.

Aus Bremen verdienen die Hrn. Riem, Günther, Lange, Grabau und Ochernal, Directoren der Gesang-Academie daselbst, ehrenvolle Erwähnung, indem sie das Unternehmen durch 6 Altisten und Mittheilung ausgeschriebener Singstimmen, so wie durch persönliche Theilnahme — die Hrn. Riem und Lange als Basssänger, die Hrn. Günther, Grabau und Oehernal als Violinisten — freundlichst und thätigst unterstützten. — Die lieben Eutiner würden theils durch Krankheit, theils durch Geschäfte verhindert, ihre früheren Zusagen zu erfüllen, und bewirkten dadurch einen empfindlichen Verlust. — Aus Kiel war der Hr. Organist Apel, und sein Bruder, der Hr. Organist Apel aus Itzehoe, eine erfreuliche Erscheinung. — Aus Lübeck wirkten wesentlich zum Gelingen des Ganzen: der vorzügliche Violoncellist Hr. Mandischer, der Contrebassist Hr. Meyer, der Posaunist Hr. Seyffert, alle drey sehr geschickte Tonkünstler; die ausgezeichneten Violinspieler, Hr. Rüdinger, Ave, Leers, der Basssänger Hr. Gärstacker und mehre. — Aus Ludwigslust war der grossherzogl. Concertmeister, Hr. Massoneau, eingeladen und als Vorspieler bey der Geige angestellt. Seine Kraft, seine Sicherheit, seine Erfahrung sind so anerkannt, dass willig alle hamburger und auswärtige bedeutende Violinisten sich an ihn schlossen, und seiner vortrefflichen Leitung folgten.

Von hamburger Tonkünstlern verdient zuerst genannt zu werden, Hr. Musikdirector Schweuke, welcher mit freundlicher Bereitwilligkeit seine, mit grosser Liebe u. grossem Fleis vollendete Bearbeitung des Messias hergegeben hat. Diese Bearbeitung ist als Revision der Original-Partitur Händels und der in Leipzig erschienenen, ein vortreffliches Werk zu nennen. Was wirklich von Mozart bearbeitet worden ist, und sich dem Kennerauge bald darstellt, hat er beybehalten; alles Uebrige sorgfältig gesichtet, das in der leipziger Partitur gänzlich Fehlende und Verkürzte nach dem Original ergänzt, und sich in der richtigen Anwendung der Blasinstrumente, als den Meister des Satzes und Kenner der Instrumente gezeigt, als welchen ihn die Welt kennt. Aber auch ausserdem hat er durch unmittelbares Interesse für das Gelingen der Sache in jeder Hinsicht seinen Eifer für wahrhafte Musik thätigst bewiesen. Auch seine Schüler, ingleichen die Hrn. Musiklehrer Cario, Steinfeldt, Behrens, welcher letztere sich durch eine Gesangschule, die er seit drey Jahren errichtet hat, sehr auszeichnet, mit ihren Schülern, überhaupt die guten Schüler aller Musiklehrer, nahmen bereitwilligen Antheil.

Unter allen hamburger Tonkünstlern, deren Verdienst um die Sache dankbar zu erkennen ist, kann ich hier des Raumes wegen nur namhaft machen: den Hrn. Prell, einen ganz ausgezeichneten Violoncellisten; Hrn. Westphal, einen kenntnisreichen Mann, besonders als Organist; die Hrn. Schwenke jun., Liebau und Winneberger; die Hrn. Beer und Gräf, Violinisten und gewöhnlich Anführer in Concerten, letzter auch Vorspieler in Concerten; Fick und Süssmilch, Contrabassisten; Hartmann, Oboebläser, der als Orchesterbläser in Sicherheit, Umsicht und Reinheit des Tons seines Gleichen sucht; die Hrn. Sievers, Flötist — Jodry und Kaiser, sehr gute Klarinettisten — Mitscherling, Hornist — Behls, Fagottist — Wolrabe, Oboist — Lüdders, Trompeter. Auch bliesen die genannten Hrn. Hartmann und Jodry die Bassethörner zum *Requiem* auf eine vollkommen befriedigende Weise.

Die Direction hatten die Hrn. Clasing und Grund gemeinschaftlich übernommen, so dass jener den Gesang, dieser die Instrumente leitete: beyde gründliche Tonkünstler und voll Enthusiasmus für ihre Kunst, dabey von ganz verschiedenem Charakter. Aber eben diese Verschiedenheit — der jugendliche Feuereifer des Hrn. Grund, u. die gemüthliche Besonnenheit des Hrn. Clasing,

Digitized by Google

brachte so helles Leben und so tiefe Empfindung in die Darstellung, dass jeder Theilnehmer davon ergriffen und über sich selbst erhoben, und auf diese Weise ein Ganzes hervergebracht ward, welches durch sein herrliches Gelingen beyden Künstlern den schönsten Lohn für ihre, wirklich unsäglichen Opfer und Beschwerden gewähren muss.

Das Gebot conventioneller Schicklichkeit hindert mich, die Namen so mancher höchst ausgezeichneten Dilettanten herzusetzen. Ich führe also nur an, dass wenigstens die Hälfte des ganzen Personale aus Musikliebhabern von der vorzüglichsten Bildung bestand, und dass alle Solopartien musterhaft und mit hoher Vollendung von Dilettanten vorgetragen wurden, mit Ausnahme des Hrn. Musiklehrers Steinfeld, welcher durch den geschmackvollen Vertrag mehrer Solosachen seinen Künstlerwerth beurkundete, und des alten würdigen Musiklehrers Hrn. Hoffmann, der — noch ein Sänger aus C. P. E. Bachs Zeit — durch den würdevollen und kunstgemässen Vertrag der Arie: Warum entbrennen die Heiden — den allgemeinsten Beyfall ärndtete; der auch durch seine mehrjährige Theilnahme an den eben erwähnten Singübungen, so wie durch seine ungewöhnliche Sicherheit und Erfahrung in der geistlichen Musik, sich um das Ganze sehr — sehr verdient gemacht hat.

Mit solchen Talenten und unter solcher Leitung ward es denn möglich, die unsterblichen Meisterwerke Händels und Mozarts auf eine ihrer wahrhaft würdige Art darzustellen. Der Solopartien habe ich so eben gedacht; die Chöre wurden mit höchster Präcision — hier mit der grössten Kraft, dort mit der zartesten Empfindung vorgetragen; das Orchester liess es keinen Augenblick empfinden, dass die Mitglieder grösstentheils einander fremd waren; und so dürfen sich diese beyden Aufführungen früheren ähnlicher Art, welche in Deutschland Statt fanden, mit gerechtem Stolz an die Seite stellen. Ein zahlreiches Publicum (es waren in jeder Aufführung wenigstens um 5000 Zuhörer) lohnte die Unternehmer durch seinen Besuch und durch eine stille Achtsamkeit, welche bey einer so eng zusammen gedrängten Menschenmasse wol nur durch die himmlische Kraft der Musik zu bewirken seyn möchte, zugleich aber auch ein schönes Zeugnis für den Kunstsinn der Hamburger abgiebt. Die Einnahme ist, nach Abzug der Kosten, als Beytrag zur Herstellung der von den Franzosen verbrannten Kirche auf dem hamburger Berge bestimmt.

Noch verdienen dankbar erwähnt zu werden: die Bereitwilligkeit sämmtlicher Behörden der Stadt, dem herrlichen Unternehmen die Hand zu bieten; die musterhafte Polizey, welche bey den Aufführungen stattfand, ohne beschwerlich zu werden; die Umsicht und Sorgfalt der Direction, welche die Besorgung der ökonomischen Gegenstände des Unternehmens übernommen hatte; die Gastfreyheit, womit Hamburgs Bewohner die fremden Gäste bey sich aufnahmen, und wodurch diesen, ausser den herrlichsten Kunstgenüssen, auch noch so manche interessante Bekanntschaft gewerden ist; und endlich mögen hier noch drey Männer genannt werden, die auch das Ihrige zur grösseren Vollkommenheit dieser Feste beygetragen haben. Dies sind die Hrn. Mechanicus Libberz, Sprützenmeister Rephold, und Tapezierer Miche. Der erste ist ein trefflicher, lieber Mann, dessen Seele, durch Kunstliebe und Patrietismus gehoben, schon Manches gethan hat, wovon das Ausland schweigt. Er, so wie Hr. Rephold, im Auslande fast mehr, als in Hamburg gekannt, ein ausgezeichneter Mathematiker, Chemiker u. Astronom, haben durch die Direction der zweckmässigen, geschmackvollen Beleuchtung der Kirche sich hochverdient gemacht. Hr. Miche ward durch das Anhören der Hauptprobe so ergriffen, dass er die geschmackvolle Verzierung der Kirche ganz auf eigne Kosten übernahm.

Gern möchte ich noch so Manches anführen: allein ich fürchte ohnehin schon zu weitläuftig geworden zu seyn; doch werde es mir vergönnt, schliesslich noch den Wunsch zu äussern, dass das neue Verdienst, welches Hr. Clasing sich bey dieser Gelegenheit um die Musik und um seine Vaterstadt erworben hat, endlich zu einer gerechten Anerkennung seines ausgezeichneten Künstlerwerths führen, und ihm eine Bahn eröffnen möge, auf welcher er ohne Nahrungssorgen sich den höhern Zwecken der Tonkunst widmen könne. Es ist wirklich unbegreiflich, dass ein Mann, wie er, der von jeder Seite so grosse Ansprüche befriedigen kann, nun schon eine ganze Reihe von Jahren sich lediglich vom Unterricht in der Musik ernähren muss. Hr. Clasing stehet auf einer sehr bedeutenden Höhe der Kunst, er gehöret zu unsern vorzüglichsten Virtuosen auf dem Pianoforte

Digitized by Google

besonders was gefühlvollen Vortrag betrifft, seine Compositionen sind ausgezeichnet, und als solche auch, namentlich in diesen Blättern, anerkannt. Dabey ist er im höchsten Grade bescheiden, von allem Eigennutze gänzlich frey, denn nur das Würdigste in der Musik ist sein Bestreben; er ist ein liebenswürdiger Gesellschafter u. der rechtlichste Mann. Dies alles weiss jeder Hamburger; jeder nennt ihn so gern: „unser Clasing;" die ihn genauer kennen, sind enthusiastisch für ihn eingenommen: und doch — ist er immer noch Privatlehrer, und nur so äusserst selten, dies aber auch nur in neuen Zeiten, geschieht seiner öffentlich Erwähnung! Woher dies kommen mag? Vielleicht gerade aus seiner Bescheidenheit und Uneigennützigkeit, die ihn durchaus jedes sonst so gewöhnliche Mittel verschmähen lassen, zu imponiren und sich in's Gerede zu bringen. Daher freuet es mich, bey dieser Veranlassung die öffentliche Aufmerksamkeit noch mehr auf ihn lenken zu können. Ihm zwar gewährt der Genius, der sein Herz erfüllt, den schönsten Lohn: aber uns geziemt es, sein Verdienst dankbar zu erkennen, und was in unsern Kräften steht, beyzutragen, dass er in eine, seinen Talenten angemessene Lage versetzt werde, damit seine herrlichen Kräfte nicht erstickt werden, vielmehr sich ferner entfalten u. ausgebreiteter wirken können. Gewiss wird auch der hamburger Senat, der bemühet ist, auch in ästhetischer Hinsicht Hamburg den gebührenden Rang zu geben und zu erhalten, bey gegenwärtiger Veranlassung Bedacht darauf nehmen, einen seiner ersten Künstler nach Würden zu ehren und zu belohnen.

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn, im September. Sie machen mir Vorwürfe, dass ich so lange geschwiegen u. nichts gemeldet habe von den vielen Darstellungen im Gebiete der Tonkunst, die, Ihrer Meynung zu Folge, in einer fortlaufenden *Camera clara* hier vorübergehn müssen? Seyn Sie nicht allzuneugierig: des Freundlich-Klaren möchte sich in dieser Kammer wol wenig, des Obscuren aber desto mehr finden. Um Ihnen aber Genüge zu leisten, will ich recht weit ausholen. — Im Monate May gab Mad. Grünbaum Gastdarstellungen auf unsrer Bühne. Ich hörte sie zum erstenmale in Boyeldieu's *Johann von Paris*, als Prinzessin; später gab sie noch die Donna Anna im *Don Juan*, und Amenaide im *Tancred*, Kunigunde in Spohrs *Faust*, Sophia im *Sargin*, Rosa in den *Dorfsängerinnen* und Vitellia im *Titus*. Der Ruhm und das Lob der Mad. G. ist in öffentlichen Blättern mit so vieler Bestimmtheit ausgesprochen worden, ihre künstlerische Vollendung so als ausgemacht anerkannt, dass es fast vermessen scheinen möchte, wenn irgend Jemand an dem, der Sängerin in seiner so sehr üppigen Blüthe vielleicht aufgedrungenen Kranze einige Mängel finden und solche an die Helle des Tages ziehen wollte. Das schadet aber nicht; was man versteht, und als wahr erkennt und empfindet, das kann man — ja, nimmt man einmal das Wort, so soll man's sagen. Es sey also erwähnt; Allerdings hat Mad. Grünbaum viel Metall in der höhern Region ihres Stimmgebietes; allerdings singt sie mit grosser Gewandtheit, eigenem Geschmacke, reiner Intonation und (was *viel* sagen will) mit innerm, poetischem Leben: allein die Mitte u. Tiefe der Stimme ist schwach u. fast klanglos, die Passagen sind aspirirt u. nicht von der schönen Rundung der besten Schule, und die überhäuften Coloraturen, zu denen besonders die hohen Töne sich hergeben müssen, sind sehr oft nicht an der rechten Stelle. Zum Belege der letzten Behauptung führe ich die Scene der Donna Anna im zweyten Acte des *Don Juan* an, die im Recitative und zu Anfang der Arie von Mad. G. trefflich gegeben, am Schlusse aber durch eingeflochtene, höchst unpassende Verzierungen, welche nur den grossen Haufen blenden können, entstellt wurde. Für die Partie der Vitellia fehlt es der Mad. G. an Sicherheit und Bestimmtheit in der Tiefe. Kunigunde, Sophia, Amenaide und Rosa waren unstreitig ihre gelungensten Darstellungen. Sie fand übrigens grossen Beyfall, und wurde öfters hervorgerufen. Zu gleicher Zeit wurden von Hrn. Delcher aus Darmstadt und Hrn. Fries aus Nürnberg, beyde Bassisten, Gastrollen gegeben. Der Erste besitzt eine schöne, volle Stimme u. intonirt sehr richtig: der Letztere aber hat weder den einen, noch den andern Vorzug. Im Laufe dieses Monats erlebte unsere Bühne einen bis jetzt noch unersetzten Verlust durch den Tod des geschätzten Komikers Lux. Im feyerlichen Geleite des gesammten Bühnen-

personals ward er zur Gruft bestattet, auf welche die Thräne manches Armen, dem sein milder Sinn Gutes erwiesen, niederfällt. — Als zweyte gastliche Erscheinung für das Fach der Prima Donna trat Dem. Pfeifer von Pesth auf. Ihre Stimme ist voll und klangreich und die Intonation rein. Als Emmeline in der *Schweizerfamilie* war sie vorzüglich brav; in andern grössern und schwierigern Gesangpartien reichte die nicht sehr bedeutende Gewandtheit ihrer Kehle nicht zu, die überdem noch in mancher unpassenden Verzierung gern ans Licht treten wollte, aber nicht konnte. — Dem. Beck von Mannheim, wenn ich nicht irre — sang als Gast mit reiner Stimme, aber wenig Ausbildung. — Ein Hr. Herzog, der als Peter im *Kapellmeister von Venedig*, diesem musikal. Kaleidoskop, auftrat, rief uns die guten alten Zeiten des ergötzlichen Hanswursts zurück. — Dem. Novak, Mitglied irgend einer wandernden Truppe, erfreute uns auch, wahrscheinlich auf Einladung unserer ungemein gastfreyen Direction, mit einem Besuche; sang sehr schlecht, aber mit grosser Prätension, und wurde — engagirt: nämlich vom Publicum zu einem Pfeifenconcerte, in welchem sie das Auditorium abgeben musste. — Dies sind die Zugvögel, welche in den Monaten May, Juny, July und August über unsere Bühne flogen.

Als neue, für die Oper engagirte Individuen nenne ich die beyden Dem.s Campagnoli, deren schöne Anlagen mich schon vor mehrern Jahren in Ihren herrlichen Winterconcerten erfreuten. Die Aeltere hat eine volle, klingende Stimme von bedeutendem Umfange: die Jüngere besitzt zwar diesen Vorzug nicht in dem Grade, singt aber auch rein und mit Gewandtheit. Leider scheinen aber beyde junge Künstlerinnen in den Opern des Tages nicht einstudirt zu seyn und müssen wol deshalb bis jetzt ihre Darstellungen in einem engen Kreise beschränken. — Dem. Lange, die, wie ich Ihnen schrieb, unter der Anleitung der verständigen Künstlerin, Mad. Graff, sich im Gesange bildet, ist jetzt in grössern Partien, als Emmeline in Weigls *Hadrian*, Eugenia in den *Rosenmädchen* von Herold, aufgetreten und hat durch ihre herrliche, grosse und freye Stimme, durch nicht gemeine Fertigkeit, die in der Geordnetheit einer gediegenen Methode gar erfreulich erscheint, bedeutenden u. gerechten Beyfall geärndtet. Schade nur, dass ihrem Vortrage eine Kleinigkeit abgeht — die Seele! Wer doch von der Möglichkeit der Seelenwanderung für solchen Fall überzeugt seyn könnte! — Dem. Friedel war den Sommer über im Bade; seit ihrer Rückkunft ist sie noch nicht öffentlich erschienen. Man sagt, ihre Stimme habe gelitten. Ein grosser Verlust! Denn wahrlich, das Metall in den Kehlen ist heutiges Tages kostbarer, als das, in den Geldsäcken unsrer Kaufleute. Möchte doch das erkannt werden!

Nicht allein den Tod des Komikers Lux, dem die Scherze unsrer Bühne in's Grab nachfolgten, haben wir zu betrauern: noch ein andrer ausgezeichneter Künstler ward uns entrissen. Joseph Schmitt, seit einer Reihe von Jahren Musikdirector des hiesigen Nationaltheaters, starb im Laufe des Augusts. Sein Tod endete jahrelange Leiden, welche die beste Kraft seines Lebens verzehrten. Die frankfurter Bühne hat ihm viel zu danken; er erhielt das Orchester auf der Stufe hoher Bedeutung, die seinen Ruhm in ganz Deutschland verbreitete. Nie war vielleicht ein Künstler mehr von der Natur zu dem Amte eines Musikdirectors berufen, als er. Ein schneller Ueberblick, Besonnenheit in der Führung, genialisches Feuer, und eine rastlose Thätigkeit im Streben für die Kunst, sind von Allen, die ihn kannten, gewürdigt worden. Ueber seinem Grabe rufen wir mit *Bürger* aus:

Was Flecken war, vermodert;
Doch der Himmelsfunke lodert
Einst geläutert zur Verherrlichung.

Hoffentlich werden die *Crösusse* unserer Stadt der verlassenen, hülflosen Familie des Verblichenen vergelten, was er gethan! oder, sollte diese Hoffnung zu kühn seyn? —

Apropos! weil wir doch gerade vom Traurigen sprechen: ist Ihnen eine Oper von Fränzl, *Hariadan Barbarossa*, bekannt? Dann sind Sie gewiss mit mir einig, dass etwas Flacheres, Gemüth- und Gehaltloseres selten in die Welt geschickt worden. Wenn die Worte weinen, so lacht die Musik etc. Das Ganze ist nur eine rumfordsche Suppe, vom Abfalle längst aufgetischter Gerichte zusammengebrockt. Als ich während der Aufführung dieser Oper in hiesigem Theater so schwer litt, that ich das Gelübde, meine Leiden öffentlich auszusprechen; und was ich gelobt,

„Ist eine heilge Schuld: ich muss sie zahlen! —

Die *Rosenmädchen* von Herold, einem Schüler des hinübergegangenen Mehul, haben eine aus-

Digitized by Google

gezeichnete, frische Musik, in welcher angenehme und neue Melodien sich mit tiefer Kenntnis des Satzes und einem regen, lebendigen Gemüthe vereinigt finden. Zwar war die Darstellung auf hiesiger Bühne gar nicht besonders, zwar wollte die kräftige Kost dem abgestumpften Gaumen Vieler nicht behagen: aber das schadet nicht; was gut ist, bleibt doch gut!

Auch möchte ich gern loben, kann aber doch mit gutem Gewissen nicht — *die Grossmuth des Scipio*, heroische Oper in einem Acte, von Andr. Romberg. Eine heroische Oper in Einem Aufzuge ist schon an sich ein Wallfisch *en miniature*, und eine kleine Grossigkeit, die unmöglich befriedigen kann. Aber der Musik fehlt es auch an Haltung und Originalität. Es laufen tausend Bekannte im bunten Gewirre herum und grüssen freundlich; Scipio giebt seine Grossmuth in einer, mit unendlichen Rouladen verbrämten Arie von sich, und ein fugirter Chor präsentirt sich wirklich recht keck u. um so überraschender, da gewiss Niemand sich erklären kann, wie er eigentlich hier hereinkömmt? Ein hiesiges Blatt bemerkte mit einiger Bosheit: das Publicum übe so oft *Grossmuth* gegen die hiesige Theaterdirection, dass diese, zur Wiedervergeltung, auch einmal *eine Grossmuth* zum Besten habe geben wollen. Sie war aber auch darnach! —

Besseres kann ich von Weigls kleinem Singspiele, *Nachtigall und Rabe*, sagen. Hier ist heitres idyllisches Leben, Genialität und Charakter. Hr. Schwind, erster Flötist unsers Orchesters, der die obligate Flötenpartie auf dem Theater vortrug, war eine recht süsse Nachtigall. Aber die beyden Dem.s Campagnoli sangen in dieser Vorstellung gar nicht gut. Was sind das für beängstigende Triller, die in kurzen und langen Tönen den Zuhörer martern! Welche herausgelachte Rouladen, und mitunter welcher Falschgesang! Ihr Jungfraun, fühlt ihr denn nicht besser? und warum wagt ihr euch an Dinge, die über euern Horizont gehn? —

Dem bisher Gesagten können Sie es nun wol absehn, wie es mit unserer Oper steht, oder vielmehr *geht*; nämlich zum Ende: Wir haben keine einzige Prima-Donna, aber ein halbes Dutzend *Prime-Dönnchen*, (Mad. Hoffmann, die Dem.s Friedel, Lange, Albertina und Giannina Campagnoli und Wagner) die circa 7000 Gulden, und vielleicht mehr, jährlich kosten mögen. Für das nämliche Geld könnte man nun freylich eine wirkliche erste Donna und auch so einige Dönnchen daneben haben: aber — *hinc illae lacrymae!* Die Herren meynen: die Quantität könne die Qualität ersetzen, und sechs sey noch einmal so viel, als drey. Das ist im Handel und Wandel nun wol richtig: nicht aber in der Kunst. Am guten Wissen und Wollen Spohrs liegt es nicht, aber man lässt ihm nicht freye Hand. Sogar der einzige Bassist, den wir hatten, Hr. Hillebrand, ist uns untreu geworden und setzt seine — akustischen Versuche auf dem mainzer Nationaltheater fort. Der Verlust ist höchst unbedeutend: aber noch ist die Lücke nicht ausgefüllt, das Opernrepertoire höchst beschränkt und die Geduld des Publicums auf eine neue Probe gestellt. Die allgemein beliebte Dem. Amberg, welche in Soubrettenrollen und lebendigen Spielpartien in der Oper so gern gesehn wurde, ist einem Engagement nach Prag gefolgt. Ihr Fach steht bis jetzt noch offen, und man hat, wie ich höre, die Absicht, eine oder die andere der oben angeführten ersten Sängerinnen zur Soubrette umzugestalten. Das wird schwer fallen; doch freylich nicht, es zu befehlen! Doch genug des Dreschens an leerem Stroh, und lieber etwas von einem wirklichen Kunstgenusse!

In voriger Woche gab der treffliche Oboist, Hr. Eugen Thurner, Concert. Wie schön hat er geblasen! Fülle des Tons, Zartheit, gewaltige Fertigkeit und tiefes Gemüth bilden in seinem Vortrage sich zu einem herrlich gerundeten Ganzen. Er gab seine Compositionen: alle mit Geist und gründlich gesetzt! Auch Spohr spielte einen Potpourri. Das ist Vollendung; das ist wahre künstlerische Grösse! Der herrliche Ton, der reine Gesang, jede Nüance des gediegenen Vortrags, das Staccato — so Etwas muss man hören; Reden beschreibt es nicht. Und welche Stimme ist in diesem Concert erklungen! Eine Dem. Eilking, Dilettantin, aber gebildet von der Gesang-Meisterin Graff, besitzt ein herrliches Organ, mächtige Tonfülle, Einheit der Stimme in ihrem ganzen grossen Umfange, jeder Ton Klang, Metall, reines Gold. Dergleichen findet sich nicht alle Tage; nach der Milder-Hauptmann und der Catalani kenne ich keine schönere Stimme. Und dabey diese Frische in der Blüthe von achtzehn verlebten Sommern; diese Intonation und schöne Methode! wie Schade, dass diese gfrau nicht

Digitized by Google

nöthig hat, die Kunst zum Leben zu verwenden! Auch sie hat uns verlassen u. ist in die Heimath zurückgekehrt; auch Hr. Thurner. Er geht nach Aachen. —

Berlin. Uebersicht des September. Den 6ten war bey der Einführung des Predigers Grell in der Nicolaikirche eine Kirchenmusik: eine der seltensten Erscheinungen in unsrer, von Kunst viel sprechenden, und gewiss auch kunstliebenden Königsstadt. Sie war ausgezeichnet durch Composition und Ausführung. Jene war von dem talentvollen Organisten dieser Kirche, Hrn. Grell, einem 19jährigen Neffen des eingeführten Predigers; und bestand aus Chören, Duett, Recitativ und Choräleu, die, besonders als erstes öffentliches Werk des jungen Mannes, zu ungemeinen Erwartungen berechtigen. Die Ausführung hatten die trefflichsten Mitglieder der hiesigen Singakademie übernommen, und so konnte allerdings etwas Ausgezeichnetes geleistet werden.

Den 25sten ward zum erstenmal gegeben: *Daphne und Agathokles*, oder: *Liebe siegt*: pantomimisches Ballet in einem Aufzuge; für das hiesige königl. Schauspiel eingerichtet vom Balletm. Telle, mit Musik vom Kapellm. B. Romberg. Das Ballet hatte einen sehr dürftigen Inhalt, und ward nur durch das treffliche Spiel der Dem. Lemière und des Hrn. Hoguet vor dem Schicksal gerettet, das an demselben Abende Kinds dramatisches Idyll, *der Abend am Waldbrunnen*, erfuhr, das nicht bis ans Ende gespielt werden konnte. Auch bedauerte man Hrn. Kapellm. Romberg, seine Mühe an einen so undankbaren Gegenstand verschwendet zu haben. Uebrigens zeichnete sich seine Composition durch wohlgeordnete Harmonienfolge ohne Ueberladung, durch natürliche Melodien und freyes, leichtes Spiel der Instrumente, besonders in den Oboe- und Violoncellsolo's, als ein für sich bestehendes Ganze vortheilhaft aus. — Seit einigen Tagen giebt der aus meinen vorjährigen Berichten vielleicht noch bekannte Hr. Schmelka, vom Theater zu Breslau, nicht ohne Beyfall Gastrollen: gestern, den Lorenz in Kollers *Hausgesinde*, und morgen werden wir ihn als Hrn. von Heinzenfeldt in W. Müllers *Neusonntagskinde* sehen.

Den 2ten starb der Schauspieler und Sänger, Gottfried Kaselitz, im 58sten Lebensjahre an einer Leberkrankheit. Er war in Sondershausen geboren, betrat 1787 die hiesige Bühne als Oberst in Grossmanns *Henriette*, und hat bis zu seiner letzten Rolle, dem Vicekirchenvorsteher in den deutschen *Kleinstädtern* am 31sten März d. J., durch seine Brauchbarkeit im Lustspiel und in der komischen Operette sich nicht wenig verdient gemacht, indem er alte Militairs, Trunkene, ehrliche Matrosen, polternde Alte u. dgl. vorzüglich gut ausführte. Noch lange wird man sich z. B. seines Bartholo im *Barbier von Sevilla*, Schulmeisters im *Dorfe im Gebirge* etc. dankbar erinnern.

Notizen.

Aus einem Briefe a. St. Petersburg. Weder Mangel an Achtsamkeit, noch an gutem Willen ist Schuld, dass ich Ihnen seit einem Jahre nichts Neues von hier aus gemeldet habe: sondern einzig, Mangel an Neuem selbst — an solchem nämlich, das eben sowol an sich von Bedeutung, als auch für Entfernte von Interesse wäre. Jetzt ist Mad. Mariano Sessi (Natorp) hier. Die ausgezeichnete Künstlerin scheint aber mit ihrem Aufenthalte nicht eben zufrieden zu seyn; und wer sie und die Verhältnisse kennt, kann das unmöglich missbilligen. — Zu Ende des letzten Winters kamen der Violinspieler, Hr. Maurer, und der Oboist, Hr. Franz Czerwenka, beyde aus Moskau hier an. Sie hatten sich in der Schreckenszeit mit Hrn. v. Wsewologsky bis an die Gränze von Sibirien geflüchtet und dort fünf Jahre verlebt. Diese Zeit hatten sie zur weitern Ausbildung ihrer Talente und Geschicklichkeiten treulich benutzt, so dass sie nun die Aufmerksamkeit u. Theilnahme der hiesigen Kenner verdieneten und fanden. Hr. Maurer hat auch in dieser Zeit mehre brillante und geschmackvolle Compositionen für sein Instrument verfasst. Nächstens reisen beyde nach Deutschland. — Das ist denn aber auch alles, was ich Ihnen für Ihre Leser, als unter die oben angegebene Rubrik gehörig, von hier aus melden kann. —

Eine *Anzeige* der Herren S. A. Steiner u. Comp. in Wien, im Intelligenzblatt unsrer Zeitung No. IX abgedruckt, ist unterzeichnet: *die Redaction*. Die Herren Steiner u. Comp. haben

Digitized by Google

damit allerdings die Redaction des dort angezeigten Unternehmens gemeynt: es ist aber doch von Manchen so verstanden worden, als rühre die Anzeige von uns, der Redaction dieser Zeitung, her. Wir merken daher an, dass dies ein Missverständnis ist; und wünschen übrigens dieser Anzeige alle Aufmerksamkeit, so wie dem grossen, wahrhaft wichtigen Unternehmen die lebhafteste Theilnahme von Seiten des Publicums.

Kurze Anzeigen.

Sonate pour Pianoforte et Hautbois, comp. par C. A. P. Braun. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Es ist gut, dass wenigstens zuweilen etwas Neues für die obligate Hoboe erscheint, und etwas, das bey Privatunterhaltungen gebraucht werden kann: denn sonst würden wir gute Solospieler auf diesem schönen, sehr mit Unrecht zurückgesetzten Instrumente fast gar nicht mehr erhalten. Hr. Br., selbst ein ausgezeichneter Concertist auf demselben, und, wie, nach mancher frühern, auch diese seine Arbeit beweiset, ein schätzenswerther Componist, kann, jenes Uebel abzuwenden, recht wohl beytragen. Die Hoboe ist hier, sowol in Passagen, als im Cantabile, ganz ihrem Charakter und ihren Vorzügen gemäss behandelt. Das Pianoforte, im Wechsel mit jener concertirend, ist nicht schwer gesetzt. Auch die Stimme der Hoboe, ist sie gleich nicht leicht auszuführen, verlangt doch nicht einen Virtuosen. Die Composition an und für sich selbst wird gewiss unterhalten. Nach kurzer Einleitung tritt ein Allegro, C dur, ein, das absichtlich in gewissen älteren Figuren und Harmoniefolgen verweilet, die ihm nicht übel lassen; noch mehr wird das Adagio, in F dur, mit seinen, der Hoboe so günstigen Melodien und der soliden Klavierbegleitung gefallen; und dem lebhaften, nicht ohne Eigenthümlichkeit erfundenen und mit Beharrlichkeit durchgeführten Finale wird es auch nicht an Beyfall fehlen. Die Hoboe ist in der Höhe gewöhnlich nur bis D gebraucht, und blos in zwey Stellen des Adagio, und in bequemster Lage, bis F. Auch das ist bey einer Composition dieser Art zu loben.

W. A. Mozarti Missa pro defunctis, Requiem. W. A. Mozarts Seelenmesse. Klavierauszug von C. F. G. Schwenke. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Ueber dies Werk, dem, wenn irgend einem der neuern Tonkunst, Unsterblichkeit mit Zuversicht prophezeihet werden kann — da es nicht nur von hoher Vortrefflichkeit, sondern auch aus einer Gattung ist, über welche die Zeit wenig Macht hat, und auf eine Weise gearbeitet, welche gar nicht für Einen Zeitpunkt berechnet worden, und eben darum für alle geeignet bleibt — über dies Werk, dem alle für Musik gebildete Nationen mit der deutschen den schönsten Lorbeer reichen, setzt auch der Italiener hinzu: „nur zu streng gedacht!“ der Engländer: „nur zu unpopulair;“ der Franzos: „nur zu wenig unterhaltend!“ (Tadel, welche, wie jeder gemeynet ist, den Werth erhöhen!) — über dies Werk jetzt auch nur noch ein Wort zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Dieser Klavierauszug desselben ist, nicht nur mit aller erforderlichen Einsicht und Geübtheit, sondern auch mit grösstem Fleis u. strenger Gewissenhaftigkeit, offenbar aus Hochachtung und Liebe zum Meister und zu seiner Schöpfung bearbeitet; und könnte der Ref., der doch das Werk fast auswendig weiss und es ganz genau nach diesem Auszug durchgegangen ist, auch nicht Eine Stelle anführen, die er anders und besser gestellt wünschte. Alles Aeussere dieser Ausgabe ist schön, und der Stich auch correct, bis auf wenige Kleinigkeiten, deren Verbesserung sogleich in die Augen fällt. Auch ist der Preis, nach jetzigem Maasstabe, sehr billig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten October. Nº. 42. 1818.

Recensionen.

Il Miserere, Salmo LI, Musica a quattro voci, scritta da Aug. Ferd. Häser. Presso Breitkopf e Härtel in Lipsia. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. A. F. Häser ist der älteste Bruder jener, durch Talente und Bildung für Musik so ausgezeichneten Geschwister; derselbe, der seine berühmte Schwester sechs Jahre lang in Italien begleitet hat, dem wir, nicht eben viele, aber nur lobenswerthe Compositionen zu verdanken haben, der sich unsern Lesern auch durch verschiedene gründliche und mit Beyfall aufgenommene Aufsätze über deutschen und italienischen Gesang u. dgl. in diesen Blättern empfohlen hat, und der seit einiger Zeit von des Herzogs von Weimar Durchl. in einem Posten angestellt ist, wo ihm allgemeine Achtung zu Theil wird, und wo er, in angemessener Thätigkeit, nützen und glücklich seyn kann.

Er hat das *Miserere* hier, nicht im alten und eigentlichen Kirchenstyl bearbeitet, sondern in der, jetzt in Italien, wie in Deutschland, üblichsten Schreibart für Kirchenstücke: mithin, unsrer Ansicht nach, nicht zunächst für gottesdienstlichen Gebrauch, und zuvörderst für Singvereine, die sich durch sorgsamen Vortrag ernsthafter, doch zugleich auch gefälliger Gesänge überhaupt üben, fortbilden und erfreuen wollen. Wenn wir aber diesen dies Werk zuvörderst empfehlen, so wollen wir damit keineswegs gesagt haben, dass es nicht auch für die Kirche anwendbar und empfehlenswürdig sey. Um dasselbe näher zu bezeichnen, und nicht missverstanden zu werden, erklären wir uns weiter über jene unsere Unterscheidung. Wir verstehen unter dem alten und eigentlichen Kirchenstyl jenen, der allein ausging auf die allereinfachsten, aber auch erhabensten Ideen; in Melodie und Harmonie, so wie auf deren, gleichfalls allereinfachste, aber auch würdevolleste und zugleich originellste Darstellung; den Styl, dessen Gesetze den Kreis um die Aeusserungen des dichtenden Künstlers, und dann auch der Ausführenden, so eng, als irgend möglich, zog, jenen nur auf das Nothwendigste und Bezeichnendste, diese nur auf Vollendung in Uebereinstimmung Vieler zur grössten Einheit beschränkend; der immer von der Vorstellung abgeleitet wurde, immer zu der Vorstellung führen sollte, der Sängerchor, (wie vielmehr der Einzelne in ihm) sey nichts für sich, sondern blos gegenwärtig, die versammlete Gemeinde, ja die gesammte christliche Kirche zu repräsentiren; und der stets berücksichtigte, was aus dieser Vorstellungsart folgerecht sich ergiebt. So schrieb Antonio Allegri sein weltberühmtes *Miserere;* so schrieben mehre grosse Künstler vor und bald nach ihm die übrigen, die weniger berühmt worden, aber zum Theil nicht weniger vortrefflich sind. Seit aber jene Vorstellungsart, oder doch das Gefühl dafür, mehr oder minder sich verloren, (auch in Italien,) seit man sie, oder doch dies, wol weniger mit klarem Bewusstseyn, als vielmehr dunkel dem Geiste der Zeit sich überlassend, aufzugeben angefangen hatte: seitdem fielen auch die Folgen davon, wie für gar vieles, so auch für die Kirchenmusik und jenen ihren Styl, hinweg, und es erwuchs allmählig der neuere, in zwey, anfänglich ganz von einander strebenden Aesten, in Italien und in Deutschland, den nun manche der einsichtvollern unsrer Zeitgenossen dadurch zu modificiren suchen, dass sie diese seine beyden Aeste, so weit das möglich, zu vereinigen bemühet sind, und darum auch von beyden nachlassen, was ihnen zu solcher Vereinigung nachzulassen nöthig scheint. Schön fliessende Melodie, gewandte und gefällige Harmonie,

Mannigfaltigkeit, vornämlich bewirkt durch Verschiedenheit und Wechsel der Formen, so wie durch näheres Anschliessen an das Einzelne der Textesworte im Ausdruck — alles Dinge, wovon jener altkirchliche Styl nichts wusste: diese sind Eigenheiten dieses neuern Kirchenstyls geworden, in wiefern er bey Werken, worunter auch das hier angezeigte gehört, angewendet wird; denn von dem Vielen, was nun noch die Instrumentisten, Gutes und Nichtgutes, mit vollen Händen beysteuerten: davon braucht hier nicht die Rede zu seyn, indem wir ein Werk, blos für den Gesang, anzuzeigen haben, auf welches dies mithin nicht anwendbar ist.

In diesem gewissermassen italienisch-deutschen Style nun, und mithin mit diesen Eigenheiten desselben, hat Hr. Häser dies *Miserere* geschrieben; in diesem Style auch sich fest erhalten, bis etwa auf einige Stellen, die doch wol an das Ausserkirchliche, auch im neuen Sinn, allzunahe erinnern. — Hr. H. hat seine Musik so angeordnet, dass jeder der kurzen Verse des Psalms auch in dieser einen kurzen Satz für sich ausmacht, ohne dass irgend einer dieser musikal. Sätze wiederholet würde. Die grosse Schwierigkeit, nicht weniger als zwanzig solche kurze, im Ausdruck einander nahe verwandte Strophen, ohne Wiederholungen in der Musik, und doch ohne Monotonie, zu schreiben, hat Hr. H. vornämlich durch Abwechselung in der äussern Form und Vertheilung, durch allmählige Steigerung des Interesse der Musik im Allgemeinen, und durch feine Auffassung der kleinern Verschiedenheiten des Textes im Einzelnen, zu beseitigen gesucht. Die ganz kurzen eingestreueten Solos nützen der Wirkung des Ganzen sehr, ausserdem, dass sie sich auch für sich schön ausnehmen; und wir rathen daher, wo das Locale u. andere Umstände nicht ein Anderes verlangen, sie ja beyzubehalten, und nicht der Umschreibung derselben für vier Stimmen, welche Hr. H. beygefügt hat, an ihrer Stelle sich zu bedienen.

Einen Vorzug dieser ganzen Behandlungsart des Textes vor jeder alten, mit öftern Wiederholungen in der Musik — nämlich die bestimmte und genaue rhetorische Declamation desselben auch im Einzelnen — hat Hr. H. seiner Composition auf eine so ausgezeichnete Weise zu geben gewusst, dass Einsicht, Geschicklichkeit u. sorgsamer Fleis daran nicht zu verkennen sind.

Der vierstimmige Satz ist nicht nur rein, sondern auch überall und durch alle Stimmen so natürlich fliessend, so leicht beym Vortrage zu treffen, und auch so den Organen angemessen geschrieben, wie man es von einem Manne erwarten konnte, der die Kunst des Gesanges wahrhaft gründlich studirt und auch lange geübt hat.

Das Werk ist, wie schon gesagt, blos für den Gesang, ohne alle Instrumente, geschrieben: jene angeführten Solos nur haben eine angemessene Begleitung des Pianoforte; welche dann freylich wegfällt, wenn man diese Sätze vierstimmig singen lässt.

Folgende Versetten scheinen mir die vorzüglichsten: V, VI, IX, XI, XV, XVI, XIX, XX. — Dem lateinischen Texte ist auch ein deutscher beygesetzt und gut untergelegt.

Tre Allegri capricciosi di bravura per il Pianoforte, comp. e ded. ai perfetti suonatori da Vencesl. Giov. Tomaschek — — Op. 52. In Lipsia, presso Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Der längst geachtete, vielen vorzüglichen Klavierspielern werthe Vert. bezeichnet auf dem Titel dieses sein Werk genau und vollkommen der Wahrheit gemäss. Rec. findet, nach sorgfältiger Prüfung desselben, nichts Besseres zu thun, als dies näher, und so nachzuweisen, wie ihm die Erfüllung, mit dem Versprechen zusammengehalten, erscheint.

Es werden erstens *drey Allegros* versprochen; dass dem zweyten und dritten noch eine kurze, ernste, und nahe auf den folgenden Hauptsatz bezogene Einleitung zugegeben worden: dagegen wird Niemand etwas zu erinnern haben.

Diese Allegros werden *capricciosi* genannt — was hier wol besser mit „humoristisch", als mit „launig" übersetzt würde, indem das Letzte, wenn es auch das Ernste und Kräftige nicht ausschliesst, doch mehr an das Heitere und scherzhaft Neckende erinnert: hier aber jenes durchgängig, und vornämlich im ersten und dritten Stück ganz entschieden, ja vielleicht zu wenig unterbrochen, vorherrscht. Das zweyte dieser Allegros hat in mehren Hauptfiguren (werden sie nämlich vollendet ausgeführt) zwar etwas Freundliches, wol auch Neckendes: doch waltet der Ernst im Ausdruck des Ganzen auch hier vor, und tritt nur milder

Digitized by Google

und gefälliger auf. Das Humoristische nun aber findet der Rec. in allen dreyen Sätzen weniger in den Ideen selbst, wie etwa in mehren Compositionen C. Ph. Em. Bachs, und verschiedenen Beethovens oder Clementi's — besonders in des Letztern vortrefflichen, und doch nicht sehr bekannten, zwey grossen Capriccios aus A dur und F dur — als vielmehr in der Aufstellung und Anordnung, überhaupt in der Behandlung derselben *für den Spieler*, und in dem, was *hieraus* auf den Charakter und Totaleindruck des Ganzen einfliesst. Dass hierbey manche, etwas gewöhnliche Fortführungen einer einmal ergriffenen Idee oder Figur, wie wir dergleichen, gewissermassen orgelmässig, z. B. in den bekannten, und sehr verdienstlichen Capriccios von A. E. Müller (und hier viel häufiger, als bey Hrn. T.) antreffen: dass diese Fortführungen noch sorgfältiger und gänzlich vermieden seyn möchten, das darf man wol wünschen, muss aber, billiger Weise, hinzudenken, dass das, eben bey dieser Schreibart und bey so lang ausgeführten Sätzen, etwas sehr Schwieriges wünschen heisst.

Diese Allegros werden ferner als *Bravourstücke* angekündigt. Das sind sie denn in vollem Masse; nicht etwa nur — wie man dies Wort im gemeinen Sinne gebraucht — indem sie dem Spieler Stoff und Gelegenheit genug darbringen, sich fertig, lebendig und glänzend zu zeigen: sondern auch, indem sie, in Erfindung und Ausarbeitung, voll Feuer und Kraft, und dabey mit Würde und wiederhaltigem Nachdruck auftreten, auch diesem Charakter, so wie der dazu erforderlichen Schreibart, durchgängig treu bleiben. In dieser Hinsicht dürften sie am meisten zu vergleichen seyn mit den vorzüglichsten der ersten Allegros der *grössten* Sonaten von Dussek, mit einigen der *Allegri di bravura* von Weiss, (Zurich, b. Nägeli,) und mit den besten der obenangeführten Capriccios von Müller.

Fast möchte man auch der allgemeinen Bezeichnung: *für das Pianoforte* — hier noch einen besondern Nachdruck geben: denn alles ist hier recht eigentlich für *dies* Instrument, aber für ein tüchtiges, bestimmt und geeignet; für ein solches nämlich, das die höchstschwierige Vereinigung der Vorzüge, grosser Kraft und mannigfaltigster Abstufung des Tons in Stärke und Schwäche, präcisester Dämpfung und stark aushaltenden Gesanges, nach Möglichkeit besitzt. Ohne dieses würden mehre, und wesentliche Stellen, entweder an Deutlichkeit und Rundung, oder an Anmuth und Reiz: das Ganze aber müsste an Mannichfaltigkeit und Interesse entschieden verliereu.

Endlich, so widmet der Verf. sein Werk *vollkommen ausgebildeten Spielern*, und weiset damit mit Recht, nicht nur stümpernde, sondern auch jene zahlreichen und sehr geübten ab, die es auf wenig mehr, als auffallende Fingerfertigkeit abgesehen haben, so wie die, welche Bach Klavierhusaren, und die, welche Mozart Notenfresser nannte. Es muss hier alles, nicht nur fertig und lebhaft, sondern auch — vorerst ganz rein, deutlich und (darf ich so sagen) *glatt*, auch vollkommen, wie es stehet; sodann muss aber auch jedes Einzelne so hervorgehoben oder untergeordnet, und mit dem Ausdrucke vorgetragen werden, wie beydes aus dem Geist, und Zusammenhang, und Fluss des Ganzen hervorgeht. Dazu gehört aber viel. Doch ist wohl zu bemerken, dass es hier auf Schwieriges, um des Schwierigen, oder auch um des Auffallenden willen, nirgends abgesehen ist; und dass sogar, wer eine *solche* Bildung erlangt hat, wie sie hier angedeutet worden, und sich an eine *solche* Behandlung des Instruments gewöhnet hat, die Stücke nicht einmal sehr schwer auszuführen finden wird — wenigstens viel leichter, als nicht wenige der neuesten Pianofortecompositionen, die gar nicht schwer aussehen, aber nicht eigentliche Klaviermusik, sondern nur Musik überhaupt, sind.

Hiermit glaubt der Rec. dies Werk zur Genüge beschrieben zu haben. Das zu thun, war seine Absicht. Einer besondern Empfehlung desselben an die, welchen es bestimmt ist, bedarf es nicht: sie steckt schon in dieser Beschreibung.

Fantaisies pour le Pianoforte sur des Thêmes de l'Opera Figaro de Mozart, comp. par Ferdin. Ries. Oeuvr. 77. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Diese Arbeit des Hrn. R. war, öffentlichen Blättern zu Folge, in Loudon mit grossem Beyfall aufgenommen worden: und in der That verdient, wo nicht die zweyte, doch die erste dieser beyden Phantasien, vielen Beyfall, und verdient ihn überall; verdient ihn weit mehr, als so viele kleine Sächelchen, die Hr. R. jetzt schreibt, und

Digitized by Google

an denen er sein schönes Talent, wie es uns scheint, mehr versplittert, als demselben vortheilhaft seyn kann. Auf die zweyte dieser Phantasien passt eigentlich dieser ihr Name gar nicht: sie bestehet blos aus einem ziemlich brillanten Allegro, das auf gewandte Weise auf das Thema der ersten Arie des Figaro anspielt, und allerdings zu loben ist, hernach aber nichts zur Folge hat, als acht gewöhnliche Variationen über dies Thema, deren letzte breiter ausläuft; und zwar jenes Allegro und diese Variationen ganz in der Art, wie sonst Steibelt viele solcher Werkchen geliefert hat, und diesen nicht vorzuziehen, vielmehr den bessern derselben eher nachzustellen. Die erste dieser Phantasien hingegen ist gleich ganz anders, u. auf originellere Weise zugeschnitten. Sie bestehet aus einem, nicht weniger als funfzehn Seiten langen, freyen Erguss über eine Menge herrlicher, äusserst mannichfaltiger, und oft sehr glücklich in einander gefügter Melodien jener ganzen Oper, welche bekanntlich unter allen, die wir dem grossen Mozart verdanken, eben an solchen Melodien die allerreichste ist. Diese Melodien nun, und meistens auch ihre ursprünglichen Harmonien, werden bald ganz, bald zum Theil vorgetragen, hin und wieder auch blos angedeutet; bald werden sie weiter ausgeführt, bald wird nur mit ihnen gespielt; bald sind sie verbunden, bald abspringend verlassen, überall aber mit Geist, Geschmack u. ansprechender Laune behandelt, nicht selten auch offenbar mit gründlicher Kunst u. löblichem Fleiss verarbeitet. Die ganze, zum Theil wirklich überraschende Folge derselben hier nachzuweisen, wäre leicht genug, nur aber auch weitläufig, und würde zugleich das Vergnügen des eigenen Auffindens und Wiedererkennens bey denen, die Mozarts *Figaro* kennen und lieben, vermindern; und so wird es besser unterlassen, und überhaupt dies erheiternde, belebende Musikstück nur mit dieser allgemeinen Schilderung den geübten und ausgebildeten Klavierspielern empfohlen. Schwer auszuführen werden *sie* es nicht finden; und die weniger geübten und weniger ausgebildeten mögen sich damit weiter bringen: denn es eignet sich auch hierzu gar sehr. — Möchte Hr. R., der an dieser, nämlich der ersten beyder Phantasien wieder einmal zeigt, was er vermag, wenn er will, recht oft wollen, was er vermag! —

Quatuor brillant pour deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. par Louis Spohr. Oeuvr. 45. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Eigentlich, ein Violinsolo, mit Begleitung der andern genannten Instrumente; wie man denn jenen Ausdruck jetzt zu gebrauchen pflegt. Es besteht aus einem Allegro, Adagio und Tempo di Menuetto, alle drey in E dur, alle drey lang u. reich ausgeführt, alle drey in edlem Styl, und zwar ernstem, aber keineswegs düsterm oder unfreundlichem Charakter. Das Allegro ist, wiewol mit schönen Melodien gemischt, im Ganzen bravourmässig; das Adagio, wiewol mit Figuren nicht wenig ausgeschmückt, ganz auf einnehmenden Gesang gebauet; das Finale heiter, für den ersten Violinisten sehr glänzend, und voll origineller, aber durchaus nicht erkünstelter und unzusammenhängender, oder auch nur nicht recht fliessender Wendungen. Ein wahrhaft ausgezeichneter Geiger, der vornämlich auch seines Bogens in jeder Hinsicht vollkommen mächtig ist, wird sich selbst und Andern durch den Vortrag dieser Composition grosse Freude machen; und wer, wiewol ausgezeichnet, doch der eigenthümlichen Vortragsart dieses Meisters fern stehet, aber sich in sie hineinarbeiten, oder die seinige durch sie erweitern und veredlen will, der wird sehr wohlthun, wenn er dies Werk anhaltend und genau studirt. Was zur Erleichterung des rechten Vortrags oder rechten Studiums durch Zeichen geschehen kann, hat Hr. Sp., wie er überhaupt pflegt, mit rühmlicher Sorgfalt, ja eben hier noch reichlicher gethan, als in einigen seiner Concerte u. dgl. Die begleitenden Instrumente sind sehr leicht auszuführen; man glaube aber darum nicht, dass sie alltägliche Sätze oder gewöhnliche Harmonien vorzutragen haben. So sehr hier der melodische Theil vorherrscht, und, der Gattung nach, vorherrschen muss: so ist doch auch der harmonische durchaus nicht vernachlässigt, vielmehr bedeutend und würdig, wie bey Hrn. Sp. immer. Einige Stellen des ersten, und mehre des letzten Satzes sind für den ersten Violinisten, ist er nicht schon in dieses Meisters Eigenheiten eingeübt, sehr schwer auszuführen: die einen vornämlich, weil sie die grösste Sicherheit der Hand auch in schwierigen, dabey überraschenden Lagen, und die andern, weil sie, sollen sie nämlich ganz herauskommen, wie sie gemeynt und auch bezeichnet sind, unumgäng-

Digitized by Google

lich nöthig machen, dass man den Bogen von unten bis zur äussersten Spitze mit voller Kraft handhaben könne; was freylich nicht aller, wenn auch sonst noch so fertiger und beliebter Spieler Sache ist — das Zweyte gemeiniglich noch weniger, als das Erste; woran denn oft auch körperliche Schwäche Antheil und Schuld hat. Aber jene Bogenführung ist eine Vollkommenheit, eine grosse, für den Ausdruck, und mithin ganz eigentlich das Wesen des edlern Spiels: und so ist es um so mehr anzurathen, dass man sich selbst nicht schone, und sie sich abzwingen lerne, bis man's dahin hat, dass sie ohne Zwang angewendet werden könne. — Hr. Sp. empfange auch für dies Werk unsern Dank; und wenn der Rec. sich bey dieser Anzeige mehr an das Mechanische (wie man sich nun einmal auszudrücken pflegt) gehalten hat, als an das Aesthetische: so verüble er ihm das nicht, da dies von andern Recensenten bey Beurtheilung anderer seiner Werke vorzüglich beachtet worden, und da auch jenes, als hier gar nicht zufällig oder gleichgültig, beachtet, und Mancher auch ausdrücklich darauf hingeführt seyn will.

Nachrichten.

Dresden. Am 25sten Aug. wurde Rossini's *Inganno felice* von der italien. Gesellschaft aufgeführt. Ohne zu wiederholen, was schon in dieser Zeitung, No. 7 S. 152 dieses Jahrgangs, über die Musik dieser Oper und ihre Ausführung gesagt worden ist, erwähnen wir blos, dass zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge eine von Köhler gesetzte Polonoise für die Oboe in C dur, mit Begleitung des Orchesters, vom Hrn. Kammermus. Dicz gespielt wurde. Die Wahl des Stücks war in Rücksicht auf die Tonsetzung nicht die beste, denn das Motiv war eben nicht zu glänzend und angenehm, und die Begleitung sehr schwach, woraus denn Monotonie entstehen musste; auch liesse sich manches von Seiten regelmässiger Harmonie einwenden. Das Spiel des jungen Künstlers ist sehr zu loben; sein angenehmer Ton, seine gute Methode, seine grosse Präcision und sein gefälliger Ausdruck würden bey besserer Wahl der Composition weit mehr Glück gemacht haben. Nach Beendigung der Oper folgten Variationen für die Violine in E dur, comp. von Rode, mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen vom Hrn. Kammermus. Ludwig Hase. Dieser, ein Schüler Polledro's, liess uns hören, dass er seinen trefflichen Unterricht sehr vortheilhaft benutzt und sich vieles von der schönen Haltung und dem gesangähnlichen Tone seines Lehrers zu eigen gemacht hat. Anfangs bemerkte man zwar einige Schüchternheit: als er aber Muth gefasst hatte, spielte er mit vieler Präcision und Nettigkeit, selbst in den schwierigsten Stellen. Fortgesetztes Studium unter einem so trefflichen Meister und beharrliche Kunstliebe werden ihn glücklich zum Ziele führen. Beyde Concertisten erhielten vom Publicum lauten Beyfall.

Am 10ten Sept. führte man *Elisabetta* von Rossini auf, worin Dem. Funk nach ihrem Aufenthalt in Italien zum erstenmale wieder auf dem hiesigen königl. Theater auftrat; und zwar in der sehr schweren Rolle der Elisabeth, welche sonst Fr. v. Biedenfeld spielte. Schwer ist sie nicht nur wegen der grossen Menge Coloraturen, die sie enthält, sondern auch, weil die hierzu nöthige, sehr gefügige Stimme zugleich stark seyn, u. der Gesang, was Ausdruck anlangt, in Declamation und Cantilena sehr mannichfaltige Gefühle darlegen, und doch dabey überall Energie und Würde behaupten soll. Man interessirt sich hier sehr für diese Sängerin, und hat Grund dazu; wir theilen dies Interesse, freuen uns der Vorzüge, die sie besitzt, und wünschen zu deren *verständiger* Anerkennung jederzeit beyzutragen: darum sey vor allem eingestanden, dass Dem. Funk in der Wahl ihres ersten Debüts nicht glücklich gewesen war; nicht nur, weil Fr. v. Biedenfeld eben diese Rolle, vornämlich was Volubilität und Präcision der Stimme und des Vortrags anlangt, so vorzüglich ausführte und noch im frischen Andenken war, sondern auch, weil eben diese Musik für Stimme u. Vortragsart der Dem. F. nicht vorzüglich geeignet ist. (So scheinen ihr, was die hier unerlässliche Geläufigkeit anlangt, die aufwärts steigenden Volaten Mühe zu kosten, u. s. w.) Ihr Gesang — was allerdings in anderer Beziehung zu rühmen ist — strebt mehr nach Verbreitung der Stimme; was sie in der Cavatina im Finale des 2ten Acts: *Bell' alme generose* — bewies. Dieses Stück, was sie am besten ausführte, machte darum auch den meisten Eindruck auf das Publicum. Ihre Vorgängerin übertrifft Dem. F. vorzüglich in einer frischern und weit mehr sonoren Stimme;

Digitized by Google

und die Fortschritte, die sie in der Schule Italiens gemacht hat, zeigen sich am meisten in der Aussprache und Declamation der Recitative, die sie mit grosser Haltung und Deutlichkeit vorträgt. Ueberdies hat sie auch mehr Stärke und Einheit in den tiefen Töuen erworben, ob sie gleich bey dieser Uebung ihre hohen Töne etwas geschwächt zu haben scheint, die nicht mehr so biegsam, eindringend und sonor sind, wie sie es vor ihrer Reise waren: doch müssen wir hinzusetzen, dass dies letzte auch *nur so scheinen* konnte, da sie — wie wol fast jedes junge Frauenzimmer im ersten und einem so schwierigen Debüt vor einem grossen, überaus gespannten Publicum — nicht ganz unbefangen und frey sang. Hierin finden wir auch den Grund, dass sie in gewissen Tönen nicht immer rein intonirte: sollte aber davon der Grund nicht in jener Schüchternheit liegen, so wird sie gewiss durch anhaltendes Bemühen auch diesen Mangel nach und nach ganz zu entfernen wissen. Sie hierauf aufmerksam zu machen, hielten wir uns für verpflichtet, und zweifeln nicht, sie selbst werde unsre Erinnerung gern aufnehmen, wenn auch nicht die Urheber ihrer ungemessenen Lobpreisungen. Ihr Spiel zeigte sich, wenigstens diesmal, noch als das ehemalige: etwas kalt und nicht belebt genug. Ihre Gestalt ist schön und sehr interessant. Das Schauspielhaus war gedrängt voll und die Erwartung gross: da aber das Publicum das nicht alles fand, was in einigen Journalen schon im voraus angegeben und überlaut gepriesen war, so machte sie, und gewiss nicht ohne Schuld solcher Freunde, den gehofften Eindruck nicht. Das wird sich aber finden und allmählig selbst ausgleichen, wenn nur Dem. F. beharrlich selbst will und nicht missgeleitet wird. Uebrigens war die Ausführung dieser, weit mehr concertmässigen, als dramatischen Musik (von welcher wir schon mehrmals gesprochen haben) anziehend und schön. Das gesammte Personale war bemühet, sich auszuzeichnen; namentlich Mad. Mieksch, als Mathilde, Hr. Benelli, als Leicester, und Hr. Tibaldi, als Norfolk. Das Orchester zeigte vollkommene Aufmerksamkeit und Genauigkeit, wozu die präcise und belebende Leitung des Hrn. Kapellm.s von Weber beytrug. Das Publicum war mit dem Ganzen der Vorstellung sehr zufrieden.

Am 12ten d. wiederholte man Fioravanti's *Cantatrici villane*, worin sich Hr. Beninicasa, wie immer, als braven Komiker zeigte, jedoch diesmal sich (im ersten Finale) auch Spässe erlaubte, wie sie für ein auserlesenes Publicum nicht recht passten. Das Orchester gerieth in einigen Stellen in merkliche Unordnung; wahrscheinlich, weil der Dirigirende ein anderes Tempo wollte, als man früher, und wohlbedacht, angenommen hatte.

Am 16ten kam die berühmte und bezaubernde Sängerin, Mad. Catalani, von Wien, Prag etc. hier an. Unsere Sehnsucht, sie zu hören, nachdem sie fast in ganz Europa eine glänzende Epoche gemacht hat, war sehr gross. Am 18ten *sang* sie in Pillnitz in einem Concerte, welches Nachmittags, in Gegenwart Ihrer Majestäten, der königl. Familie, des Herzogs Albert, des Herzogs von Coburg etc. gegeben wurde. Niemand von uns hatte das Vergnügen, sie zu hören: wir erfuhren aber, dass sie alle Anwesende in Erstaunen und Bewunderung gesetzt habe. Se. Majestät der König machte ihr ein Geschenk mit 200 Friedrichsd'or, und die ganze hohe Versammlung ertheilte ihr die ausgezeichnetsten Lobsprüche.

Am 19ten führte man in der schönen Frauenkirche eine Cantate zur Vorfeyer des Festes der 50jährigen Regierung Sr. Majestät, unsers hochverehrten Königs, auf. Das Gedicht ist von Hrn. Kuhn in Dresden, u. die Musik vom Hrn. Cantor der Kreuzschule, Uber. Der Anblick der Versammlung war imponirend. Ihro königl. Hoheiten, die Prinzen Anton, Maximilian, Albert, der Herzog von Gotha etc. waren zugegen und eine unzählige Menge Zuhörer, grossentheils aus den angesehensten und gebildetsten Ständen. Die Kirche selbst war prächtig erleuchtet. Das Orchester war beym Altar errichtet, und die Anzahl der Künstler, welche das Ganze bildeten, sowohl Instrumentisten als Sänger, nebst denen, welche das Chor der Engel in der schönen Kuppel vorstellten, belief sich auf 500 Personen. Von dem Gedichte wird es hier genug seyn, zu sagen, dass es zwar manche gute Gedanken und Gefühle, aber (einige Sätze ausgenommen) auf eine, für musikal. Bearbeitung gewiss nicht günstige, und überdies sehr schwierige Weise ausspricht. Desto mehr ist zu rühmen, dass Hr. Uber eine so brave Composition lieferte, die auch vollkommen so angeordnet u. gearbeitet war, wie es für solch ein grosses Gebäude passt. Der Styl näherte sich dem ältern italienischen, und die merkwürdigsten Stücke schienen uns folgende: Sopran-Arie: Ach unsrer Kindheit Frieden etc. die Tenor-Arie: Auch für des

Digitized by Google

Kummers etc. der meisterhaft in lauter vollkommenen Accorden geschriebene Choral. Das Chor: Den König segne Gott etc. mit dem Thema der Melodie, *God save the King*, war von sehr guter Wirkung: aber die harmonische Wirkung verdoppelte sich beym Einfallen des ganzen Orchesters, wo die colorirenden Noten der Harmonie gleichsam Variationen der Saiten-Instrumente machten. Das Gebet: Gieb Frieden Ihm etc. für Diskant, Tenor und Bass, war ein gutes, ausdrucksvolles Stück, und das Schluss-Chor war wahrhaft erhaben und von grosser Wirkung. Es begann mit dem Chore der Engel, das sich in grosser Entfernung in der schönen Kuppel befand, und nur von Posaunen und Pauken begleitet wurde, welches eben in diesem Locale ein bewunderuswürdiges Echo gab. Dies Chor vereinigte sich mit aller Genauigkeit im Tempo etc. mit dem allgemeinen, unten befindlichen Chore. Das Ganze schloss mit einer Fuge. Dass man hin und wieder Längen und Monotonie verspürete, lag keineswegs an dem Componisten, der vielmehr gethan hatte, was irgend thunlich war, um beydem zu begegnen. Die Solostimme des Sopran, (die Jugend) sang Dem. Benelli, und ihre jugendliche Stimme füllte den weiten Raum weit mehr aus, als man erwartet hatte. Sie sprach auch deutlich aus und declamirte kräftig. Vorzüglich hob sie mit starker Stimme die schöne Stelle passend hervor: „Das durfte fröhlich blühen im ganzen Sachsenland" — Genauigkeit, Fleis und einen gefälligen Ausdruck in ihrem Gesange müsste ich eben so loben, wie ich es früher bey anderer Gelegenheit gemusst. Hr. Bergmann (der Krieger) fand und verdiente gleichfalls Beyfall. Der wahrhaft schöne Ton seines Tenors nahm sich hier sehr vortheilhaft aus. Der Bassist, Hr. Toussaint, (das Alter) gefiel ebenfalls, ohngeachtet der von ihm verfehlten Stelle in dem Gebete für drey Stimmen.

Am 20sten, dem so überaus schönen, wahrhaftigen Jubel-Tage, wurde in der katholischen Kirche Vormittags um 11 Uhr von der kön. Kapelle das berühmte *Te Deum* von Hasse aufgeführt, und dann eine neue, zu dieser feyerlichen Gelegenheit ausdrücklich vom Hrn. Kapellm., Ritter Morlacchi, geschriebene Missa gegeben. Sie war nur kurz, um das heilige Amt nicht zu verzögern: daher, und auch, weil wir sie nur dies Eine Mal gehört, halten wir uns bey ihrer Analyse nicht auf, sondern sagen blos Folgendes. Das *Kyrie* ist ein andächtiges Andante in E dur, das *Gloria* ein Allegro in A dur, das *Credo* ein Allegro in E moll, das *Offertorium* ein Moderato in F dur für eine Solo-Sopranstimme mit Begleitung von Hörnern, das *Sanctus* ein Largo in H dur, und endlich das *Agnus Dei* wieder ein andächtiges Andante in E dur. Die bemerkenswerthesten und wirksamsten Stücke sind das *Kyrie*, eine Fuge am Ende des *Gloria*, und das *Agnus Dei*. Diese waren nach dem Geschmacke der Kenner u. auch der Nichtkenner. Hr. M. wird uns aber erlauben, zu bemerken, dass die Noten und Accorde im Credo bey der Begleitung der arpeggirenden Violoncelle keine klare Melodie in einem so weiten Raume, wie diese Kirche, bilden können, vornämlich bey dem hier so lauten Echo; er kennet dies Echo selbst und hätte daher vorhersehen können, dass das Zertheilen Verwirrung bewirken musste. Das Thema des *Sanctus* war wol zu traurig für diese erhebenden Worte. Die Ausführung war von Seiten der Sänger und der Instrumentisten so vollkommen, als möglich. Die schöne Kirchenstimme des Soprans, Hrn. Sassaroli, war, leider, eben an diesem schönen Tage nicht ganz in ihrem Flore; so dass er sich nicht, wie sonst wol, auszeichnen konnte.

An demselben Abende wurde im grossen Theater ein glänzend angeordnetes Vocal- u. Instrumental-Concert gegeben. Die Versammlung der Standespersonen in Galla war prächtig. Ihro Majestäten und das ganze königl. Haus, so wie die Herzoge von Teschen, Coburg, Meiningen, Gotha etc. waren gegenwärtig. Der Saal war herrlich erleuchtet. Folgende Stücke wurden aufgeführt: 1) Ouverture in E dur, vom königl. Kapellm. von Weber zur Feyer dieses Festes gesetzt. Sie brachte eine wahrhaft glänzende Wirkung hervor. Die schönen, ansprechenden Motiven und Melodien, das Feuer der Instrumentation, und die ausgezeichnete, wahrhaft begeisternde Weise, wie das *God save the King* gegen das Ende herbeygeführt ist und mit gewaltiger Kraft hervortritt — begeisterten alle Anwesende. 2) Arie in Es dur, gesungen von Dem. Funk, und vom königl. Kapellm. Hrn. Morlacchi ausdrücklich für sie zu Neapel in der Oper *Boadicea* gesetzt. Die Arie ist ausgezeichnet brav. Die Musik sagt hier wirklich aus, was in den Worten liegt; sie ist sehr melodiös; sie ist der Stimme und Vortragsart dieser Sängerin sehr angemessen; weshalb denn auch diese

Digitized by Google

hier eine weit schönere Wirkung hervorbrachte, als in obengenannter Oper. 5) Concert in D moll für die Violine, gesetzt und vorgetragen vom königl. Concertm., Hrn. Polledro. Die Composition stehet seinen übrigen nach, und machte daher nicht den Eindruck, den wir erwartet hatten. Er spielte schön, wie wir kaum zu versichern brauchen: aber wir haben ihn noch schöner spielen hören, und suchen den Grund eben in der Composition selbst. 4) Duett von Nicolini in C dur, ges. von Dem. Funk und dem Sopran, Hrn. Sassaroli. Die Composition war nicht von grossem Gehalt, und für diesen Saal gehört auch eine ganz andere Instrumental-Musik, wenn sie wirksam seyn soll. Hrn. Sassaroli's Stimme schien ermüdet, und klang weniger gut, als sonst: da wollten denn diese beyden hohen Stimmen sich nicht recht vereinigen; Hrn. S.s Töne sanken hin und wieder etc. 5) Rondo und Variationen für die Klarinette in F dur von Kramer, vorgetragen vom Hrn. Kammermus. Rothe; und 6) Quartett in C dur von Zingarelli, ges. von Dem. Funk und den Herren Sassaroli, Tibaldi und Benincasa. Die Composition ist etwas alten Schlages, und in der Melodie trocken und monoton; die Singenden gaben sich alle Mühe: es wollte aber nicht viel helfen. Und ob für *solch* einen Tag, *solch* eine Versammlung und *solch* ein Locale, solche Musik, wie die hier gegebene von No. 3 an, passend gewählt war, mögen Sie und verständige Leser beurtheilen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Trois Duos concertans pour deux Violons, comp. — — par F. Giorgetti. Oeuvr. 7. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Dieser Künstler ist, so viel Ref. weiss, in Deutschland nicht bekannt: aber seine Duette sind gut; der Erfindung nach, lebhaft, angenehm, melodiös, keineswegs gewöhnliche Phrasen, gewöhnliche Passagen u. dgl., der Bearbeitung nach, solide und anständig, wenn auch nicht tiefsinnig u. gelehrt; endlich dem Instrumente und der jetzt vorzüglich geachteten Art des Spiels angemessen. Für ungeübte Spieler sind sie nicht, wol aber um ein Beträchtliches leichter auszuführen, als z. B. die, von A. Romberg, wie viel mehr als die, von Spohr.

Variationen über beliebte Themas für die Flöte, nach den Compositionen englischer Flötenmeister, mit leichter Begleitung der Guitarre eingerichtet von J. H. C. Bornhardt. Leipzig, bey Peters. (Pr. 12 Gr.)

Fünf, bekannte und nicht bekannte Themata, die ersten vier jedes viermal, das letzte zweymal variirt, und zwar blos für die Flöte, so dass die Guitarre nur die Harmonie vorzutragen hat. Was das Werkchen als englische Waare auszeichne, findet Ref. nicht: die Variat. sind in keinerley Hinsicht anders, wie die, ehemals unter uns so üblichen, von Hoffmeister. Damit ist zugleich angegeben, für welche Spieler sie zur Uebung und Unterhaltung brauchbar sind.

Walses, Eccossoises et Quadrilles pour le Pianoforte à 4 mains, comp. — — par W. Gährich. Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Der, dem Ref. ganz unbekannte Verf. scheint nicht ohne Talent für diese Gattung Musik. Besonders sind ihm die raschern Tänze gelungen. Hier findet sich mancher keineswegs abgebrauchte Gedanke, der Charakter jeder Tanzart ist gut getroffen, und die Anordnung und Vertheilung an die beyden Spieler auch nicht zu tadeln. Wer gern Tänze auf dem Pianoforte spielt, wird sich mit den meisten von diesen angenehm unterhalten. Sie sind leicht auszuführen.

Hierzu das Intelligenzblatt, No. X.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № X. 1818.

Jedem das Seine!

Im 24sten Stück der Leipz. Allgem. Mus. Zeit. d. 17 Juny 1818 wird von Berlin geschrieben:

„den 10ten ward zum ersten- und seitdem noch einige „Male mit Beyfall gegeben, das Leben ein Traum „von Calderon nach Weats Bearbeitung. Ich bemerke dies „nur, wegen der mehrentheils guten zur Handlung gehö„rigen Musik, vom Freyherrn von Miltitz, dem Musikdir. „Seidel etc. Auch ward die Ouverture aus Reich„hardts Brennus mit Beyfall aufgenommen."

Hierbey bemerke ich, dass laut Privatbriefen und späterer mündlicher Versicherung des Hrn. Generalintendanten Grafen Brühl, gerade bey dieser ersten Aufführung keinesweges die Reichhardtsche Ouvertüre des Brennus, sondern eine von mir eigends für das Calderon'sche Stück geschriebene, gegeben worden ist.

Freyherr v. Miltitz,
Königl. Sächs. Kammerherr.

Subscriptions-Anzeige.

Die in der Breitkopfschen Sammlung 8stimmiger Motetten nicht befindliche und doch so herrliche Motette von S. Bach: Jauchzet dem Herrn etc., ist von mir sehr häufig zum Abschreiben verlangt worden. Mehreren zu dienen und, als dankbarer Enkel-Schüler des grossen Sebastian, wenigstens einen Gedenkstein zu seinem projectirten Monumente zu liefern, kündige ich sie auf Subscription an. Der Subscriptionspreiss ist 16 Gr., der Ladenpreiss der wenigen Exemplare, welche für Nichtsubscribenten gedruckt werden möchten, wird nicht unter 1 Thlr. betragen. Der Buchhändler Kollmann in Leipzig nimmt bis Mitte Novembor Subscription, der Ersparung unnöthigen Briefportos wegen, auch Pränumeration an.

Altenburg, den 1. Octbr. 1818.

Joh. Fr. Sam. Döring,
Cantor.

Eine Sammlung älterer Musikstücke, sämmtlich sehr schön geschrieben und wohl erhalten, soll zu Weimar den 18ten Dechr. im Ganzen oder einzeln den Meisthietenden verkauft werden.

Aufträge nehmen an, Hr. Musikdirector Unrein, Hr. Regierungs-Canzellist Irrgang, Hr. Polizey-Registrator Fiedler, Hr. Stadtcantor Kästner.

Verzeichniss
der Musikalien:

1. Homiline, G. A. Passions-Cantate, Partitur.
2. Händel, G. F. Te Deum laudamus, Partit.
3. Hiller, J. A. Cantate für das Klavier.
4. Graun, C. H. Tod Jesu, Partit. und Stimmen.
5. — Tod Jesu, Partit.
6. Hasse, G. A. Oratorium
7. — Drama
8. — Drama
9. — Drama

   } Partit. und Stimmen.

10. Wolf, E. W. Polyxena, ein lyrisches Monodrama, Partit.
11. Laag, H. funfzig Kirchenlieder und zwar drei u. vierzig von J. C. Lavater und sieben sonst bekannte Lieder.
12. Naumann, 12 von Elisens geistlichen Liedern beym Klavier zu singen.
13. Doles, J. F. der 46ste Psalm mit Sing- und allen Instrumental-Stimmen (fehlt die Paukenstimme.)
14. Burmann, G. W. kleine Lieder für das Klavier.
15. Choralbuch.
16. Drezeln, C. H. Organist, evangelisches Choralbuch, nebst einem Anhang und historischer Vorrede, von Ursprung, Alterthum und besondern Merkwürdigkeiten des Chorals.
17. Bronner, G. Organist, Hamburgisches Choralbuch.
18. Fleischer, Cantaten, nebst einigen Oden und Liedern für das Klavier.
19. Seckendorf, von, Nachtständchen unter dem Fenster fürs Klavier.
20. Zehn Polonoisen für das Klavier.
21. Anna Amalia, hochseel. Herzogin, Divertimento füre Klavier, Klarinette, Viole und Violoncello.
22. Seydelmann, Rondo, Coro, Duetto, Cavatina.
23. Bach, C. F. E. 3 Sonatinen fürs Klavier, 2 Violoncello Viola und Bass.
24. Bach, C. F. E. 5 Sonatinen fürs Klavier, 2 Viol., Viole und Bass.
25. Graun, 18 italienische Arien fürs Klavier und Gesang.
26. Reichardt, J. F. Trauer-Cantate auf den Tod Friedrichs des Ilten, Klavier-Auszug.

Digitized by Google

27. Golde, Ode auf den Sterbemorgen der Herzogin von Gotha und Altenburg fürs Klavier.
28. Hiller, religiöse Odeo und Lieder mit Melodien zum Singen beym Klavier.
29. Mozet, Oden und Lieder mit Melodien beym Klavier.
30. Dolea, Cantate über das Lied des seel. Gellert: „Ich komme vor deio Angesicht". Partitur.
31. Kriegslied, Schlachtgesang und Siegeslied eines preuss. Soldaten mit seines Bruders Melodien.
32. Reichardt, J. F. Lieder von Gleim u. Jacoby mit Melodien.

Concerte.

1. Concert für das Klavier voo E. W. Wolf.
2. Concert für die Violine von Neruda.

Polonoisen Menuetten und Trios

für das ganze Orchester.

1. 4 Polon. und 2 Menuetts.
2. 7 dergl. von Stegmann.
3. 12 Mennetts von Simon.
4. 3 Trios für 2 Violioen und Bass von Stegmann.
5. 2 Trios für Flöte, Violine und Bass von Bach.

Sinfonien.

1. 8 Sinfonien von G. Benda.
2. 3 — von F. Beoda.
3. 3 — von G. Benda.
4. 1 — von G. Benda.
5. 6 — von Ferd. Fischer.
6. 4 — von Hasse.
7. 8 — von Bach.
8. 17 — von Graun.
9. 2 — von Veltheim.
10. 4 — von Hattasch.
11. 2 — von Neruda.
12. 1 — von Commerlocher.
12. 4 — von Pugnani.
14. 1 — von Richter.
15. 1 — von Heymann.
16. 1 — von A. Amalia.
17. 1 — von Julini le Comte.
18. 2 — von Zach.
19. 1 — von Jumelli.
20. 2 — von G. Bach.
21. 2 — von Ordonncz.
22. 2 — von Hofmann.
23. 1 — von Aspelmayr.
24. 2 — von Wagenseil.
25. 1 — von Schaale.
26. 1 — voo Beck.
27. 2 — von Steffan.
28. 1 — voo Agrell.
29. 1 — von Gassmann.
30. 1 — von Wolf.

Opern

für das Klavier und Gesang.

1. Der Abend im Walde, eine komische Oper in 2 Acten von E. W. Wolf.

2. Die Liebe auf dem Lande, eine komische Oper in 3 Acten von J. A. Hiller.
3. Die Jagd, komische Oper in 3 Acten von J. A. Hiller.
4. Die Dorfdeputirten, Oper in 3 Acten von E. W. Wolf.
5. Der Erndtekranz, kom. Oper in 3 Acten von J. A. Hiller.
6. Die Apotheke, kom. Oper in 2 Acten von Ch. G. Neefe.
7. Das Grab des Mufti, Operette von J. A. Hiller.
8. Lottchen am Hofe, kom. Oper in 3 Acten von J. A. Hiller.
9. Die Jubelhuchzeit, kom. Oper in 3 Acten von J. A. Hiller.
10. Die treuen Köhler, kom. Oper in 2 Acten von E. W. Wolf.
11. Der Krieg, kom. Oper in 3 Acten von J. A. Hiller.
12. Der Dorfbarbier, kom. Oper in 2 und die Muse eine dergl. in 1 Acte von Hiller.
13. Amors Guckkasteo, kom. Operette von Ch. G. Neefe.

Anzeige.

Den Besitzern der 6 ersten Sammlungen Violin-Quartetten von Andreas Romberg, so wie allen Liebhabern der Quartett-Musik, mache ich hiermit die gewiss erfreuliche Aozeige, dass bey mir so eben erschienen sind:

Trois Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle par André Romberg. Oeuv. 53 et 7me Suite des Quatuors. à 1 Thlr. 8 Gr.

Ferner sind an sehr empfehlungswerthen Violio-Quartetten und Quintetten, ausser mehrern aodern, in meinem Verlage herausgekommen:

Feaca, F. E. 2 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoocelle. Op. 7..... 3 Thlr.
— Quintetto p. 2 Violons, 2 Violes et Vcelle. Op. 8. 9..... 3 Thlr. 16 Gr.
Gehell, Quatuor p. 2 Viol., Viola et Vcelle. 1 Thlr. 16 Gr.
Matthäi, Quatuor brillant p. 2 Viol., Viola et Vcelle. Op. 6..... 1 Thlr. 6 Gr.
Onalow, G. 3 Quatuors p. 2 Viol., Viola et Vcelle. Op. 10. No. 1. 2. 3..... à 1 Thlr. 8 Gr.
Ries, F. gr. Quintuor p. 2 Viol., 2 Violes et Vcelle. Op. 68..... 2 Thlr.
— 3 Quatuors p. 2 Viol., Viola et Vcelle. Op. 70. No. 1. 2. 3..... à 1 Thlr. 4 Gr.
Rode, Quatuors p. 2 Viol., Viola et Vcelle, No. 1, 2. 3. 4..... 2 Thlr. 14 Gr.
Romberg, Bernh. Quatuors p. 2 Viol., Viola et Vcelle. No. 4. 5. 6. 7. ..... 5 Thlr. 2 Gr.
Romberg, Andr. Rondi alla Polacca p. 2 Violons, Viola et Vcelle. Op. 34..... 2 Thlr.
— Faotaisie p. 2 Violons, Viola et Vcelle. Op. 40. 20 Gr.
Spohr, L. Quatuors p, 2 Violons, Viola et Vcelle. Op, 4. 15..... à 2 Thlr.
— Quatuor brillant p. 2 Violons, Viola et Vcelle. Op, 43..... 1 Thlr. 8 Gr.
Wilms, 2 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Vcelle. Op. 25..... 2 Thlr.

Leipaig, im Septbr. 1818.

Bureau de Musique
von *C. F. Peters.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten October. Nº. 43. 1818.

Noch ein Wort über den Gesang der Mad. Catalani, nach Anhörung ihres kürzlich in Dresden gegebenen Concerts.

Es ist im Auslande so viel über ein *ungünstiges Urtheil der Leipziger* über den Gesang der Mad. C. geschrieen und gespöttelt worden, dass es paradox scheinen mag, wenn jemand mit der Behauptung auftritt, es existire ein solches Urtheil *durchaus nicht*, und gehöre in das grosse Reich der Vorurtheile, die von dem unbefangenen Verstand beleuchtet, in Nichts verschwinden. In Wahrheit aber, es giebt kein solches Urtheil, und ich mache mich verbindlich, dies zu beweisen.

Zuerst vorausgesetzt, dass ein *Gesammturtheil* der Einwohner eines Orts überhaupt möglich sey, — man versteht darunter doch nur die in der Mehrheit derselben sich bildende Ansicht von einer Sache — so konnte doch in dem vorliegenden Falle, und als Mad. C. das berüchtigte Concert in Leipzig gab, nur ein sehr *kleiner* Theil der Leipziger über sie ein Urtheil fällen, theils weil nur ein kleiner Theil derselben in jenem Concerte sich einfand, der übrige, fast grössere, aber aus Fremden bestand, theils weil ein Urtheil über Kunstgegenstände überhaupt nicht blos Sache der Sinne und des natürlichen Verstandes ist. Wenn nun das damals anwesende Publicum in den unbegränzten Enthusiasmus nicht aufwallte, den anderwärts der Gesang jener Künstlerin hervorgebracht hat, — das einzige Erwiesene in dem Benehmen dieses Publicums, — so konnte dies, ausser andern Ursachen, wol auch in Mad. C. *selbst* liegen, und darf wenigstens nicht als *Urtheil der Leipziger* über sie angesehen werden; die ungünstigen Aeusserungen Einzelner aber, die sich daraus entwickelt haben mögen, sind, in so fern sie die Meynung über den Gesang der Künstlerin mit ausserwesentlichen Rücksichten vermischten, oder jene wol gar durch diese bestimmten, offenbar kein Urtheil, sondern eher ein *Vor*urtheil zu nennen. Sieht man endlich auf die Art, *wie* in der Mehrheit eine Ansicht *gebildet* wird, und auf das, woraus man vorzüglich im *Auslande* ein Urtheil der Leipziger erkannt haben will, so sind es die Stimmen weniger *Kenner* und *mehrer* Tonangeber, welche auf die Menge Einfluss äusserten. Jene haben sich — wie *überall*, *bedingend*, — diese, aus den hier nicht hergehörenden Ursachen *absprechend* und vernichtend geäussert. Und wie die schwülstigen Lobpreisungen einiger Journalisten aus andern deutschen Städten, keinesweges das stille Urtheil der Kenner *jeden* Orts aussprachen, so durfte man die oft gemeinen Ausfälle auf Mad. C., der über sie aus Leipzig Schreibenden auch keinesweges als ein Urtheil des *Leipziger Publicums* ansehen. Ich selbst — der ich mir die Ehre verbitten muss, mit letzteren in eine Klasse geworfen zu werden, und der, nachdem sich schon die Wallungen derselben fast gelegt hatten, ein Wort über Mad. C. in diesen Blättern mittheilte, in welchem ich die verschiedenen Rücksichten zu sondern suchte, werde mich wol hüten, dasselbe ein erschöpfendes Urtheil über den Gesang der Mad. C., vielweniger ein Urtheil des Leipziger *Publicums* zu nennen. Was die Leistungen *sines* Concertabends einem Sinne, der die Tonkunst liebt, und im Zusammenhange ästhetischer Ansicht zu würdigen sucht, aufzufassen gestatteten, das habe ich dort, mit möglichster Gründlichkeit und Unbefangenheit in einer Ansicht verbunden, (vergl. No. 34, Jahrg. 1816, S. 570) unbekümmert, ob das in- oder ausländische Publicum dieselbe theilte, oder nicht. Für das Urtheil eines *Publicums* aber waren jene Mittheilungen aus oben angedeuteten Gründen theils zu *wenig*, theils zu *viel*.

Digitized by Google

Es ist sonach von keinem *ungünstigen Urtheile der Leipziger* über den *Gesang* der Mad. C., sondern einestheils von einer in diesem Publicum erweckten ungünstigen Meynung über die *Virtuosin*, anderntheils von einem bedingenden Urtheile über die *Sängerin* die Rede, in welchem hiesige und auswärtige Kenner wol leicht zusammentreffen möchten. Auf *erstere* ist, wie im Gebiete der Kunst auf Meynungen überhaupt, nicht nothwendig Rücksicht zu nehmen; *letzteres* ist auch das meinige. Wol mag nun allen blind Begeisterten *jedes* bedingte Urtheil schon als ein *ungünstiges* erscheinen. Allein auf sie ist eben so wenig, als auf die Gegner zu hören; denn sie befinden sich mit ihnen in gleicher Befangenheit, von welcher es gleichgültig ist, ob sie sich in gemeinen oder vornehmen Phrasen aussprichi. Wir haben es aber auch mit einer *Geschichte der Kunst* zu thun, in welche das Gegenwärtige, wie es dem Unbefangenen *wirklich* erschienen, früher oder später aufgenommen werden soll, und wir befinden uns in der *historischen* Periode, deren Berichte wol anders lauten müssen, als die der mythischen Zeit über Orpheus, Amphion etc., wenn anders unsere Nachkommen sie nicht für Faseleyen einer überreizten Einbildungskraft, oder eines bestochnen Urtheils halten sollen. Und um zu einem solchen unbefangenen Abschlusse über einen vielbesprochenen Gegenstand nach Kräften *beyzutragen*, ergreife ich von Neuem die Feder, nachdem mir neulich in Dresden die Gelegenheit zu Theil worden ist, Mad. C. zu wiederholten Malen zu hören, und ihre Gesangsleistungen in grösserem Umfange kennen zu lernen.

Ich bin von mehren Freunden, welche dies erfahren hatten, gefragt worden, was ich *nun* meyne, — denn einige vornehme Leute meynten sogar, Mad. C. habe sich in Leipzig die Mühe nicht genommen, sich glänzend zu zeigen; — und Einige, welche diese Virtuosin *nicht* gehört hatten, fragten mich ganz kategorisch: ist *sie's* oder ist sie's *nicht*? — Ich muss anerkennen, dass mein Urtheil, kein Richterspruch ist, und dass es im freyen Gebiete des Schönen keinen dazu bestellten Richter giebt, sondern es jedem erlaubt ist, sein Urtheil, nach dem ihm verliehenen Maasse von Anschauung, Gefühl und Urtheilskraft mitzutheilen und zu rechtfertigen; und aus diesem Gesichtspunkte will ich auch meine Antwort darauf angesehen wissen, frey von der elenden Eitelkeit der Künstler und Kritiker, die ihre Persönlichkeit gern in die Sache mischen, und weder Kunst noch Kritik aus reinem Interesse an ihr selbst betreiben können.

Jenen Letztern erwidere ich also: es komme mir gleich *albern*, *anmassend* und *oberflächlich* vor, einen Gegenstand dieser Art durch ein bloses *Ja* oder *Nein* abthun zu wollen. Keinem Naturforscher fällt es ein, zu fragen: ob die Sonne leuchtet; und so wäre es auch albern, im Angesichte der Tausende, welche von dem Gesange jener Virtuosin zu Bewunderung und Entzücken hingerissen worden sind, zu fragen, *ob* diese Sängerin so grosse Wirkungen hervorbringen könne, gesetzt auch, es wirkten bey jenem Enthusiasmus noch einige äussere Umstände *mit*, wie z. B., dass jeder, der in ihre Concerte geht, mit der Einlasskarte auch das Vorrecht, das Allervollkommenste zu hören, erkauft zu haben glaubt, oder der Sinn der Menge für äussern Glanz bey übriger Abhängigkeit im Gebiete des feineren Geschmacks. — Ja, käme es blos darauf an, die Frage zu beantworten, ist Mad. C. eine *grosse* Sängerin, so dürfte man kein Bedenken tragen, zu antworten: das ist die Frage eines *Tauben*. Wenn aber jener Naturforscher fragen wird: *was ist* die Sonne, so fragt der Kunstbeurtheiler in vorliegendem Falle, *worin* ist diese Sängerin *gross*, und indem er gern und unbefangen mit der Menge geniesst, was ihm der Künstler irgend Vortreffliches entgegenbringt, so geht nicht minder frey und ungesucht sein Urtheil, als Resultat der besondern Einwirkung, welche das Kunstwerk auf sein, dem Ideale der Kunst zugewendetes Gemüth gemacht hat, aus demselben hervor. Und in all diesen Beziehungen nannte ich eben das wahre Urtheil über Mad. C., dem ich nach meiner Ueberzeugung beytrete, ein *bedingendes*.

Was nun den Inhalt dieses Urtheils über Mad. C. anlangt, so kann ich frey gestehen, dass mich bey wiederholter Anhörung ihr Gesang von Neuem überrascht und in Erstaunen versetzt hat; ich darf selbst aufrichig hinzusetzen, dass diese Virtuosin in ihrem Concerte in *Dresden* meine Anforderung an Virtuosität auf eine so vollkommene Weise befriedigt hat, wie noch keine andere grosse Sängerin, — sie selbst in ihrem Concerte in Leipzig nicht. Und doch ist meine Ansicht über ihre *Kunst* im Wesentlichen dieselbe geblieben, und ich würde von den in diesen Blättern gegebenen Mittheilungen kaum eine Sylbe zu verändern ge-

Digitized by Google

nöthigt seyn, die das Resultat derselben betrifft. Aber ich will auch unbefangen den Standpunkt nachweisen, oder vielmehr wiederholt andenten, von welchem aus meine Ansicht genommen ist; denn dadurch hoffe ich den Punkt herauszuheben, in welchem die Ansicht einer grossen Menge von Zuhörern von der meinigen fast nothwendig abweichen muss, und ihnen selbst den *Grund* dieser Abweichung zum Bewusstseyn zu bringen. Sollte jemand sagen, der Maassstab, welcher hier angelegt werde, sey zu hoch und ideal, so weiss ich mich mit der Antwort zu rechtfertigen, dass von einer durch hohes Talent und ungemeine Berühmtheit ausgezeichneten Person die Rede ist.

Wenn ich die Kunst die Macht nenne, eine das Gefühl erregende Idee menschlich zu versinnlichen, so sehe ich die sinnlichen Darstellungsmittel als unumgängliche und wesentliche Bedingnisse derselben an. Der Besitz dieser Darstellungsmittel, oder vielmehr eine Fähigkeit dieselben zu gebrauchen, ist also das *Erste*, was zur Kunst erfordert wird. Und diese Fähigkeit muss zur *Fertigkeit* erhoben werden, wenn die Kunst frey und umfassend wirken soll. Denn um die innersten Regungen der *von Ideen erhobenen* Menschenbrust nach Wunsch und Willen aussprechen zu können, muss das *Organ* des Ausdrucks sich jedem Willen des Begeisterten fügen. Aber so wie die Sprache nur vorhanden ist, das Innere zu verlautbaren und mitzutheilen; so ist auch die glänzendste Beherrschung des Kunstorgans ohne *idealen Zweck* eine todte Mechanik, welche Erstaunen und Bewunderung, nie aber Befriedigung und Ergreifung des Gemüths hervorbringen kann. Das dies von der *Musik*, wie von jeder andern Kunst gelte, wird niemand bezweifeln, der diese einfachen Grundsätze anerkennt. Eine von der Natur auch noch so sehr begünstigte Stimme, welche Herzen zu schmelzen fähig wäre, wenn dem Sänger der Reichthum der Gefühle zu Gebote stünde, — erregt nur sinnlichen Ohrenkitzel, und ein überwältigendes Staunen, wenn sie mit aller Fülle und Fertigkeit, die sich von einem Einzelnen verlangen lässt, die Leiter der Töne in kühnen Sprüngen durchläuft; ähnlich der Wirkung, welche das schnell verschwindende Brillantfeuer eines glänzenden Feuerwerks auf das Auge des im Dunkel sitzenden Zuschauers hervorbringt. Und aus diesem Grunde unterschied ich auch in meinem früheren Aufsatze die Kunstfertigkeit (die eigentliche virtù der Italiener) oder die Virtuosenkunst von der Kunst ohne Beynamen, und somit auch den *Virtuosen* vom *Künstler* im ächten Sinne *). Jene strebt nach Künstlichkeit; diese bedient sich aller Mittel, welche Natur und Fertigkeit darbieten zur Erregung der Menschenbrust, deren Zustände sie, gleichsam ein Werkzeug der auserwählten Menschheit, kräftig und harmonisch zu veräussern strebt.

Nach diesen Voraussetzungen wiederhole ich hier die Ueberzeugung, dass Mad. C. eine der grössten Gesangs*virtuosinen* seyn mag, welche Deutschland seit mehrer Zeit gehört hat; dass sie die grössten Vorzüge der italien. Schule, in so fern dieselbe die Natur und *Ausbildung* der Stimme betreffen, in seltener Vollendung besitzt; dass man sich dieser grossen Natur und leichten Kunstfertigkeit mit Recht erfreut; ja, ich setze nach treuer Wahrnehmung hinzu, dass sie mit ganzer Seele *singen* mag; aber ich läugne dennoch, dass sie mit *Seele* singt und die Seele tief berührt. Und ich will dieses Urtheil nun im Einzelnen in Beziehung auf das kürzlich Gehörte entwickeln.

Die Stimme der Mad. C. fand ich in Dresden noch eben so kräftig und elastisch, ja wo möglich noch frischer, als vor zwey Jahren. Ich stimme denen bey, welche behaupteten, diese Stimme habe viel Aehnliches mit einer Castratenstimme, namentlich gleiche sie der Stimme des trefflichen Sopranisten Sassaroli in Dresden. Jedoch verräth sie nicht die geringste Anstrengung, wie sie Stimmen dieser Art gewöhnlich haben, sondern jeder Ton spricht stark und schwach mit grösster Leichtigkeit und Reinheit an, und wenn auch der Umfang derselben in ihrer ganzen Fülle zwey Octaven kaum übersehreitet, so wird doch selten ein höherer Ton versucht, der sichtbare Anstrengung kostete. Der Gränzton in der Höhe schien mir

zu seyn. Eine Eigenschaft hat diese herrlich erhaltene Stimme, wie ich sie nie gefunden: eine dem Ohr ungemein schmeichelnde Vibration des Tons, und eine Fülle, *Kraft* und Haltung, wie sie mit solcher Weichheit und geschmeidiger Beweglichkeit selten verbunden ist. Kurz, in diesem Organe muss jedes gesunde Ohr eine bewundernswürdige Gabe der Natur erkennen.

*) Ich freue mich, den Verf. des eben in der Dresdner Abendzeitung, St. 234 über Mad. C. erschienenen Aufsatzes mit mir übereinstimmend zu finden.

Digitized by Google

Was nun aber die *Anwendung* dieses Organs anlangt, so kann man eben so wol sagen, dass nur eine *solche* Stimme so glänzende Kunstfertigkeit möglich macht, als, dass nur eine solche kunstfertige *Ausbildung* der menschlichen Stimme diesen Zauber entlocken kann. Denn diese stets leichte, sichere und reine Intonation (ich muss hier einer Behauptung ihrer Gegner widersprechen, indem ich versichern kann, dass in dem übermässig angefüllten Concertsaale des Hôtel de Pologne, wo die Hitze einen ungemein hohen Grad erreicht hatte, ihre Stimme unverrückt gestanden hat, und ich sie auch nicht ein einziges Mal habe detoniren hören), diese Beherrschung des Athems, diese Ausgleichung der Stimme selbst, diese Deutlichkeit, Sicherheit und Rundung in den Läufen und Springen auf- und abwärts, wobey ihr Stärke und Schwäche fast gleichgültig ist, setzt eine ungemeine Uebung und *Schule* voraus. Und doch liegt in der anmuthig spielenden Leichtigkeit, mit welcher sie jedes Wagen gleichsam im Gelingen verbirgt, weil sie kaum etwas wagt, was ausser dem Kreise ihrer Fähigkeit liegt, oder vom Zufall abhinge; in der seltenen *Mannigfaltigkeit* von Verzierungen, wenn auch einige *jetzt alt* heissen mögen; in der Freyheit ihrer Bewegung bey grosser Taktmässigkeit, ja selbst darin, dass mit dem Glänzenden ihres Gesanges so manches Fehlerhafte gleichsam verschmolzen ist, und sie Manches, was die strenge Gesangsschule überall an ihren Zöglingen tadelt und verbietet, mit liebenswürdiger Sorglosigkeit thut *), auch etwas *Geniales*, was sich aber am allermeisten in der höchst gefälligen Verbindung der wesentlichsten Vorzüge, welche zu einer grossen Gesangsvirtuosin gehören, an den Tag legt. Denn zwar giebt es mehre Eigenschaften, in deren Besitz andere Sängerinnen ihr wenigstens nicht *nachstehen*, einige, worin sie von diesen sogar *übertroffen* werden mag; — so durchläuft z. B. Mad. *Grünbaum* die chromatische Scale mezza voce mit gleicher Leichtigkeit, und vielleicht mit grösserer *Genauigkeit*, so schlägt Mad. *Mariane Sessi* und Mad. *Campi*, (die überhaupt in schwierigen Passagen, bey einer noch *länger* erhaltnen und umfassendern Stimme, einer gründlichen Methode und grössern Musikkenntnis es mit ihr aufnehmen mag,) einen längern und präciseren Triller, und in der catena dei Trilli fand ich diesmal nur eine Reihe von Bebungen, wie viele ihrer Passagen, durch Mitwirkung der Kinnlade bewirkt; — aber schwerlich möchte eine jetzt lebende Sängerin mit einer fast mechanischen Leichtigkeit, so viel kräftigen *Wohllaut*, Rundung und natürlichen Reiz, kurz so viel Natur und Willkür *vereinigen*.

Ich sage *Willkür* — denn es lässt sich allerdings nun weiter fragen, wozu Mad. C. nun wieder ihre grosse Kunstfertigkeit anwende; auch habe ich oben behauptet, dass man mit ganzer *Seele* singen könne, ohne doch *mit Seele* zu singen und die Seele tief zu berühren; und hierüber will ich mich etwas näher erklären. Ich setzte in meinem frühern Aufsatze das Innere u. Höchste des Gesangs in die Beseelung aller Kunstfertigkeiten, wodurch sie zum mannigfaltigen Ausdrucke der Bewegungen eines reichen, harmonisch gebildeten Gemüths erhoben werden. Dies ist die *Seele* des Gesangs, und sie vollendet den grossen Sänger, der sonst auf der Stufe des *Virtuosen* stehen bleibt. Der blose *Virtuos* kann mit *ganzer* Seele singen und spielen, d. h. mit voller Neigung, ja leidenschaftlich sich dem Gesange hingeben, aber seine Genialität dennoch beschränkt in der Sphäre der Kunstfertigkeit bewegen; und es fehlt ihm so die *Seele*, welche an keine conventionelle Manier gebunden ist, sondern frey über den Kunstmitteln waltet, und sie zum mannigfaltigen *Ausdruck* des Höhern und Idealen anwendet. Auch giebt es eine Seele des *Tons* und der *Stimme*, welche ich die sinnliche oder Naturseele nennen möchte, und ein, ich möchte sagen, *wollüstiges Schwelgen in Tönen*, mit Fertigkeit und Methode gehandhabt, wird oft mit Gefühl und wahrer Seele verwechselt, die der Ausdruck des mannigfaltig angeregten Innern ist. Aber so wie jenes nur das Ohr kitzelt und die verfeinerte Sinnlichkeit (denn dies ist der Geschmack einer grossen Menschenmenge) in eine leichte Bewegung versetzt; so kann sich die wahre Kunst niemals auf den Dienst der letztern beschränken, und ihre höhere Freyheit aufgeben. Das Kunstwerk ist stets harmonischer Ausdruck des Seelenlebens in einem durch Gefühl u. Phantasie gebildeten Ganzen.

Hiernach kann ich nun die Sphäre genauer bestimmen, in welcher Mad. C. sich so reizend bewegt. Es ist nicht der mannigfaltige, tiefe Ausdruck im Text geschilderter Gemüthslagen;

*) Z. B. das stete Verändern des Vokals in den Passagen, die Bildung des Trillers, Unrichtigkeit der Cadenzen etc.

es ist vielmehr der ausgebildete Bravourgesang, insofern er nicht einen zu grossen Umfang der Höhe erfordert, und, wie ich früher bemerkte, der mit Rouladen, Volaten, Gruppetten etc. künstlich verzierte Gesang, der sich dem heitern Charakter am meisten eignet. Darum scheint der Vortrag von Variationen, deren Zweck ein bloses Spiel mit Tönen ist (z. B. der bekannten über: das klinget etc. und heiterer Cavatinen, wie z. B. der *Pärs'chen*: O placida campagna) ihrem Gesang am angemessensten zu seyn. Beym Vortrag grosser ernster Stücke mangelt ein grösseres Portament, und des einfacheren Gesangs halte ich Mad. C. nach dem Gehörten kaum fähig, indem ich mehrmals Worte, wie barbaro Tiranno, mit Trillern und dgl. verzieren hörte. Ob man dies dem Concertgesange verstatten, und den Text für gar nichts halten kann, als für eine gleichgültige Unterlage, bezweifle ich. Von der andern Seite will ich auch gern zugestehen, dass das gespannte Publicum von einer so berühmten Sängerin nur immer glänzende Sprünge u. Rouladen verlangt, und sich sehr getäuscht glauben würde, wenn man ihm statt dessen einen einfachen Vortrag gäbe. Aber auch in ihrer angeführten Sphäre hat Mad. C. noch den grossen Vorzug vor vielen Sängerinnen, dass ihr Vortrag in Hinsicht der Glieder der musikal. und rhythmischen Perioden so bestimmt u. deutlich artikulirt, und doch so angenehm u. mannigfaltig schattirt ist.

Was nun ihr in Dresden am 21. Septbr. im Hôtel de Pologne vor einer sehr ansehnlichen Versammlung gegebenes Concert im *Einzelnen* anlangt, so gab die Virtuosin in demselben 4 Hauptstücke. Dazwischen spielten einige sehr wackere Künstler der königl. sächs. Kapelle einige Soli's auf dem Violoncell, der Violine und der Klarinette, welche jedoch auf dem Zettel *nicht* angeführt waren. Jene Gesangstücke waren erstens die, auch anderwärts von Mad. C. immer gehörten Arien von Puccita (*della tromba*) und Portogallo (*Frenar vorrei le lagrime*), welche sie hier mit bloser *Quartettbegleitung* (die fehlenden Blasinstrumente wurden auf dem Pianoforte supplirt) vortrug, wodurch die Stärke ihr[illegible]timme um so glänzender hervortrat. Die letztere Arie hat noch etwas mehr Werth, als die erstere, und wurde auch mit mehr Gediegenheit vorgetragen. Leider sang Mad. C. nur in der erstern Arie ein wenig Recitativ; aber auch dieses bestätigte mir das früher Gesagte. Ueberhaupt kenne ich neuerdings keine Sängerin, welche so vortrefflich recitirte, und im [illegible]alienischen prononcirte, als Mad. *Neumann-Sessi*. Dazu kam ferner ein Gebet (wie es auf dem Zettel hiess) von Guglielmi: *mio bene per te quest' anima* etc. Ich erwartete darin einen gehaltenen, einfachen Gesang — fand mich aber getäuscht; — auch machte ungeachtet des grossen Beyfalls, welchen Mad. C. bey jedem Auftreten und Abtreten erhielt, dieses mittelmässige Stück doch die geringste Wirkung. Ferner waren angekündigt, *Violin-Variationen* von Rhode (aus G dur) — einige Ununterrichtete im Publicum hatten sogar ausgesprengt, Mad. C. werde ein Violin*concert* vortragen; — aber bekanntlich singt Mad. C. nur *Einiges* aus diesen bekannten Variationen, und zwar, wie man von dieser klugen Künstlerin erwarten durfte, nur das eigentlich *Singbare* an denselben, was sie auch, wie sich versteht, mit der gewandtesten Leichtigkeit, und nicht zu blosen *Vocalen*, sondern mit einem untergelegten Texte vortrug. Alles stand beyfallgebend und lauschte noch den Tönen der Sängerin, welche eben die obengenannte Arie von Portogallo, die den Beschluss des Concerts machen sollte, geendigt hatte; da trat Mad. C. noch einmal hervor, und sang, vom Pianoforte begleitet, gewiss im schicklichsten Momente, das Volkslied: *God save the king*, wobey mir die ungemeine Kraft ihrer Lunge bewundernswürdig erschien; im Uebrigen beziehe ich mich auf das früher Gesagte.

Der Beyfall des Publicums war über alle Maasse gross; überall hörte man leise Ausrufungen des Staunens und Wohlgefallens, die selbst der unbedeutendsten Nuance der Sängerin einen Werth gaben, den ihre imposante Erscheinung abzunöthigen schien; und es konnte dem Unparteyischen bey der Wirkung dieses Concerts überhaupt nicht entgehen, welche Gewalt ein von der Natur begünstigter, durch methodische Uebung zu staunenswerther Fertigkeit erhobener, in Allem, was das Ohr verlangen kann, möglichst ausgebildeter Gesang auf ein empfängliches Publicum ausüben kann. Aber bey solchen, jedem in die Augen springenden Eigenschaften und Vorzügen bedürfte es auch wol so mancher Folie kaum, um als *grosse Cesangsvirtuosin* allgemein anerkannt zu werden.

Leipzig.

A. Wendt.

Digitized by Google

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monate September, 1818.

Die vier deutschen Sänger aus Wien, wie man sie hier zu nennen pflegt, haben ihr Abschiedsconcert gegeben, und sind, heisst es, nach Aachen gereist. Da ich wahrscheinlich nie wieder Gelegenheit erhalten werde, von diesen verdienstvollen Männern zu reden, so sey es mir erlaubt, mich hier zum letzten Male mit mehr Ausführlichkeit über sie zu verbreiten, als ich bisher gethan. Als mir am Ende des vorigen Jahrs die Leistungen dieser Sänger zuerst bekannt wurden, hielt ich dafür, und theilte diese Meynung auch in der mus. Zeit. mit, dass weder die Virtuosität jedes Einzelnen von ihnen, noch das Ensemble aller, eine hinlängliche Meisterschaft offenbare, um für den Mangel an Orchesterbegleitung (welche letztere freylich nur herkömmlich und keineswegs aus künstlerischen Gründen dem vierstimmigen Gesange nothwendig ist), besonders aber für den Nachtheil, der aus der zu nahe liegenden Harmonie der vier männlichen Stimmen entstände, zu entschädigen vermöchte. Die besagten Sänger haben seit der Zeit anhaltend, theils öffentlich, theils in Privatcirkeln, vor einem so ausgewählten und gebildeten Publicum gesungen, als wahrscheinlich unter denselben Verhältnissen in keiner der übrigen grössten Städte Europa's gefunden werden dürfte. Dieser Umstand hat jetzt, nach Verlauf von neun Monaten, ihrem Vortrage im Ensemble eine Vollendung ertheilt, die, meines Bedünkens, mit dem Werthe ihrer früheren Leistungen nicht wohl eine Vergleichung aushalten dürfte. Darin besteht eben der grosse Vortheil, dessen eine Kunst-Ausübung in einer Stadt, wie Paris, theilhaftig wird, dass der Künstler von dem Gedanken, die cultivirtesten Individuen von ganz Europa zu Beurtheilern seiner Leistungen vor sich zu haben, nothwendig bis zur höchsten Stufe der ihm erreichbaren Vollkommenheit begeistert werden muss. Die vier Sänger haben davon einen Beweis gegeben. Sie haben in dem erwähnten Concerte mehre Stücke, unter andern ein komisches Terzett und ein solches Quartett, in einer so vollendeten Zusammenstimmung und (dies gilt besonders von dem ersten und zweyten Bassisten, welche die komischen Partien vortragen) mit einer so haarscharfen Präcision vorgetragen, dass, wovon ich vollkommen überzeugt bin, sie darin schwerlich von irgend einem andern Sängervereine übertroffen werden dürften. Ich halte es fast für unmöglich, dass die Kunst des Ensemble, besonders wenn von komischen, in ewigem Zickzack durcheinander fahrenden kleinen Flickphrasen, die so leicht gegen Takt u. Nüancirung des Vortrags verstossen können, die Rede ist, zu einer höheren Stufe von Vollkommenheit ausgebildet werden könne. Nachdem ich mich so vortheilhaft über die Leistungen dieser Sänger erklärt habe, bedarf es keiner Versicherung, dass auch ihre Intonation von einer wirklich bewundernswürdigen Reinheit ist. Alle diese wahrhaft künstlerischen Vorzüge werden jedoch, da die Wirkung dieser Sänger blos intensiver Natur ist, nur demjenigen kleinen Theile eines Publicums Gnüge leisten, welches eine wahrhaft musikal. Bildung besitzt; der blose Musik-*Hörer* wird eine Bravourarie mit Trompetenschall und Seiltänzercoloraturen vorziehen. So müssen diese Sänger allenthalben nur einen sogenannten *succès d'estime* erhalten. Ein anderes Schicksal würde ihnen in Paris zu Theile geworden seyn, wenn es ihnen ihre Umstände erlaubt hätten, sich vom Publicum suchen zu lassen, statt es selbst zu suchen. Dass sie dies nicht konnten, dass sie sich vielmehr (um es gerade herauszusagen) dem Publicum aufdringen mussten: darin liegt der einzige Grund, dass ihnen in Paris keine wirklich enthusiastische Aufnahme wiederfahren ist. Im Allgemeinen fehlt es allen ausländischen, besonders aber den deutschen Künstlern, die nach Paris kommen, an der nothwendigen Umsichtigkeit, sich in den hiesigen Ton zu stimmen. Die Gebrüder Bohrer haben, obgleich der Cellist durch seine vollendete Kunst sich die höchste Achtung erworben, freylich in einer andern Hinsicht, einen Beleg zu dieser Behauptung gegeben.

— Man schreibt mir aus Wien, *der abenteurliche Tag*, (*la Journée aux aventures*) die letzte Arbeit Mehuls, habe dort kaum zwey Vorstellungen erlebt. Ich gestehe offen, dass es mir nicht unangenehm gewesen, diese Nachricht zu vernehmen. Das Urtheil einer Stadt, in welcher ohnstreitig die romantisch-musikalische Bildung herrscht, hat also den Ausspruch unterschrieben, welchen ich bereits vor länger als zwey Jahren in diesen Blättern über die besagte Oper gewagt habe. In Berlin, wo die poetische sowol, wie die musikal. Bildung mehr witzig, als romantisch ist, würde diese Musik vielleicht gefallen haben.

— Um einen Beweis von der musikal. Kritik der hiesigen Journale zu geben, muss ich anführen, dass eins der vorzüglichsten unter ihnen neulich angezeigt hat, Billington, der *vorzüglichste Sänger*, welchen England hervorgebracht habe, sey in Italien mit Tode abgegangen. Dasselbe Journal dürfte vielleicht demnächst bekannt machen wollen, *Mad. Mozart* sey der grösste aller bisherigen Componisten der Erde gewesen.

— Hr. Boyeldieu hat die Ehre gehabt, Sr. Maj., dem Könige von Frankreich, Ludwig XVIII. die Partitur seines — *rothen Käppchens* zu überreichen!

— Die grosse Oper ruht auf ihren Lorbeeren, oder schläft vielmehr darauf ein. Auch im vergangenen Monate ist nichts Neues auf diesem Theater gehört worden, ausser am Morgen, wo man die *Jeux Floraux* probirt hat. Der Componist dieser Oper will verschwiegen bleiben. Obgleich sein Name das Geheimnis der Comödie ist: so will ich ihn doch nicht eher, als zu seiner Zeit verrathen. Uebrigens scheint es, als ob dieses Theater wenigstens durch Probiren von neuen Stücken ersetzen wolle, was dasselbe an Aufführungen von solchen eingebüsst hat. Man spricht vom Austheilen der Rollen einer neuen Oper, welche *Valerie* heissen und von Berton in Musik gesetzt seyn soll. Machen die Journale, in welchen diese Nachricht zu lesen steht, etwa wieder unschuldigerweise ein X für ein U, und meynen sie vielleicht die *Olympie* von Spontini damit?

— In der gewissen Erwartung, dass das *rothe Käppchen* das nämliche Glück, wie *Cendrillon* und *Joconde* machen würde, hatte es die Administration des Theaters Feydeau für überflüssig gehalten, irgend eine Neuigkeit einstudiren zu lassen. Da aber der Erfolg den Erwartungen nicht entsprochen hat: so wird nun mit allem Eifer an: *Six lieues de chemin*, Oper in drey Aufzügen, probirt. Die erste Vorstellung ist für den Anfang des künftigen Monats angesetzt. Die Musik ist von Hrn. Herold, dem Componisten der *Rosières* und der *Clochette*.

— Bey Antretung seines Trimesters als Oberintendant der Musik des Königs wird Lesueur zu Anfange des folgenden Monats ein neues, von ihm gesetztes Oratorium, betitelt *Debora*, in der königl. Kapelle aufführen.

— In dem Concerte der vier Sänger aus Wien hat sich ein noch sehr junger Mann auf der Flöte hören lassen, der sehr viel zu versprechen scheint. Er verbindet mit dem Mechanismus, der hier auf allen Instrumenten zu einem sehr hohen Grade von Vollkommenheit ausgebildet ist, eine Zartheit des Tons, eine Lieblichkeit der Zunge, die ihn jetzt schon vor den meisten französ. Flötenspielern auszeichnet. Ich möchte seinen Ton *deutsch* nennen. Es thut mir Leid, seinen Namen vergessen zu haben. Er ist ein Zögling des Conservatoriums, wo er sich unter dem berühmten Tülou gebildet hat.

— Jetzt stimmen nun auch sämmtliche hiesige Zeitungen Klagelieder über den erbärmlichen Zustand der Singmusik auf dem grossen Operntheater an. Mad. Brauchü, deren vortreffliches Organ endlich dem ungeheuren Schreyen, welchem sie sich seit fünf und zwanzig Jahren hat fügen müssen, zu erliegen beginnt, verliert die Höhe und singt unrein von der ersten Note bis zur letzten. Ueberdem findet man es nach gerade unstatthaft, dass eine fünf und vierzigjährige Frau Rollen, wie Armide u. dgl. vorstellt. Dem. Paulet hat ihre schöne Stimme und ihr kräftiges Organ jetzt ebenfalls dermalen verschrien, dass sie neulich in der *Dido* vollkommen ausgepfiffen worden ist. Mad. Albert, deren Stärke der Stimme sich bey weitem mit den eisernen Kehlen der beyden erwähnten Sängerinnen nicht vergleichen lässt, wird den Anstrengungen, denen sie, um Effect zu machen, sich aussetzen muss, nur noch kurze Zeit widerstehen. Dem. Grassari ist schon im Werden verdorben, und Dem. Allan, die vor drey Jahren als funfzehnjähriges Mädchen nach Paris kam, und daselbst jedermann durch die ungewöhnliche Höhe und Biegsamkeit ihrer Stimme in Erstaunen setzte, hat den klugen Entschluss gefasst, die grosse Oper zu verlassen und auf einem Provincialtheater, wenn es möglich ist, ihr überschrienes Organ wiederherzustellen. Diesen Zustand der Dinge scheint sich in der letzten Zeit die Administration zu Herzen genommen zu haben; auf Befehl haben drey Zöglinginnen des Conservatoriums debütirt, sind aber alle so schwach befunden worden, dass man sie noch auf ein Jahr hinter ihre Notenpulte zurückgeschickt hat. Mit den Sängern steht es minder schlecht, aber auch nicht zum Besten. Lais ist gänzlich Veteran; der Altist, Nourrit, kann (sey es ohne alle Uebertreibung und aus dem redlichsten Gemüthe gesagt) seines ungeheuren Schreyens und seiner blos materiellen Stimme wegen, Niemandem zusagen, dessen musikal. Bildung sich nicht noch aus der ra-

Digitized by Google

meauschen und gluckschen Declamations-Epoche herschreibt. Lecomte, der ihn ersetzen soll, schreyt freylich nicht, aber nur deswegen, weil er nicht kann, ist übrigens ohne Kraft und Saft im Vortrage. Derivis und Levasseur sind, besonders letztrer, recht gute Bassisten und ohnstreitig unter allen singenden Mitgliedern der grossen Oper die vorzüglichsten Subjecte. Von der leidigen Declamir-Gesangsmethode, welche auf diesem Theater noch vorzugsweise an der Tagesordnung ist, und welcher sich Derivis auch schon über die Gebühr ergeben hat, ist Levasseur noch so ziemlich frey geblieben. So lange sich übrigens keine absolute Revolution im Gesangvortrage der grossen Oper begeben, so lange man daselbst, statt durch ästhetische Ausbildung des Tons und des Vortrags auf das Gemüth des Zuhörers zu wirken, sich damit begnügen wird, alle seine Effecte auf logische Zerlegung der einzelnen Worte zu beschränken und blos die Ohren und nebenbey auch den prosaischen Verstand des Publicums in Anspruch zu nehmen: so lange dürfte der eigentliche Gesang daselbst fremd bleiben, auch jegliche gute Stimme, die sich etwa auf dieses Theater verirren möchte, nach Verlauf von einigen Jahren unausbleiblich zu Grunde gehen.

— Wenn sich der wahre Gesang von dem grossen Operntheater entfernt hält: so gewinnen dagegen die Strassenecken an Subjecten, die den declamatorischen Vortrag dem ästhetischen unterzuordnen scheinen. Seit sich die Abende verlängert haben, lassen nämlich die schwarzverschleyerten Damen, mit dem Papiermaché-Kästchen in der Hand, aus den Winkeln und *Culs-de-sac* ihre Stimmen wiedererschallen. Darunter giebt es dieses Jahr eine, der jeder, dem Gefühl geworden ist, mit Rührung zuhören muss. Sie singt, nicht wie die übrigen, Bravour-Arien oder sonst dergleichen, was in die Höhe und Tiefe geht, sondern lauter lyrische Gesänge, die mir und vielen Andern, die ihr zuhören, gänzlich unbekannt sind. Ich möchte wetten, es wären eigens für sie componirte Stücke. Sie ist vielleicht die Frau oder Anverwandte eines hiesigen Musikers, dem das Glück den Rücken zugewandt hat. Die Texte zu ihren Gesängen handeln fast alle verrathene Liebe ab. Sie hat stets ein grosses Publicum, und dies besteht meistens aus Damen. Der Ton ihrer Stimme zeigt ein gebildetes Frauenzimmer an. Ob sie es ist, kann ich nicht sagen, da sie nie spricht, sich stets in die dunkelsten Winkel der Gassen stellt und immer tief verschleyert ist. — Kunstgerechter, wie sie, und überhaupt eine wahre musikalische Bildung verrathend, durchzieht seit einigen Monaten ein junger, sehr wohlgebildeter Mensch die öffentlichen Plätze, und spielt theils auf der Geige, theils accompagnirt er sich seinen Gesang mit diesem Instrumente. Er besitzt eine der angenehmsten, geschmeidigsten Tenorstimmen, die mir in Frankreich vorgekommen sind. Er singt mit ausnehmend vielem Geschmacke, obgleich dann und wann etwas zu gesucht. Auf der Geige trägt er freylich keine Schwierigkeiten vor, doch spielt er mit ausnehmender Delicatesse und Präcision. Die Begleitung zu seinem Gesange, die fast immer obligat ist, zeigt von den ernsten musikal. Studien dieses jungen Mannes. Man hat mich versichert, er verdiene oft täglich zwanzig bis dreyssig Franken. Diesen Gehalt würde ihm freylich kein Theater, keine Kapelle zahlen. Eine ältliche Matrone, die ihn begleitet, wahrscheinlich seine Mutter, ist mit den materiellen Zubereitungen zu seinen Strassen-Concerten beauftragt, das heisst, sie breitet den Teppich auf der Erde aus, setzt die Lichter darauf etc.

— Ausser *Six lieues de chemin*, wird auf dem Theater Feydeau noch die einactige Oper, *Les Courses de Newmarket* (*das Pferderennen zu Newmarket*), Musik von dem hier lebenden deutschen Flötenspieler Stuntz aus München, probirt, deren ich schon in meinem vorigen Berichte Erwähnung gethan habe. Sie dürfte im Laufe des folgenden Monats zur Aufführung kommen.

— Auf dem Theater Feydeau beginnt in dem Masse, wie Martin's Beyfall schwindet, Ponchard immer mehr ausgezeichnet zu werden. Die Methode des Letztern ist in der That sehr lobenswerth: eine gewisse ruhige, weise Besonnenheit, verbunden mit dem offenbaren Bestreben, zu *singen*, nicht blos zu *declamiren*, zeichnen diesen Schauspieler vor vielen andern französischen Sängern aus. Schade, dass sowol seine Stimme, als seine ganze physische Persönlichkeit an einer gewissen directen Schwäche leidet. Die Damen Regnard, Düret und Boulanger beginnen, ob sie gleich alle drey ausgezeichnetes Talent besitzen, doch mit der Zeit ältlich zu werden; besonders hat die erstere seit einem Jahre viel an Reinheit und Höhe der Stimme verloren. Dagegen aber treten, in der Blüthe der Jahre und mit wahren Nachtigallenkehlen begabt, die blutjungen Dems

Möre und Pallar auf. Von beyden sehr talentvollen Zöglinginnen des Conservatoriums ist erstere etwas mehr Schauspielerin und letztere etwas mehr Sängerin.

— Der Monat October ist vor der Thüre, aber noch verlautet keine bestimmte Nachricht von der Wiedereröffnung des italien. Theaters. Die Gerüchte, welche man bisher über die, von den Hrn. Benelli und Grasset in Italien gemachten Engagements im Publicum verbreitet hat, scheinen sämmtlich Bestätigung zu bedürfen. Crivelli ist von London über Paris nach Mayland gereist, um daselbst für die Opernzeit eine Anstellung zu übernehmen. Garcia, Mad. Fodor etc., von deren Engagement bey dem neu zu errichtenden italien. Theater man mit Bestimmtheit gesprochen hatte, scheinen in London bleiben zu wollen. Die italien. Kapelle geniesst der Hälfte ihres vorigen Gehalts. Einige Leute beharren fortwährend auf der Meynung, Mad. Catalani werde abermals die Direction des besagten Theaters übernehmen und zu dem Ende von Aachen nach Paris zurückkommen: (alle ihre Kinder sind im hiesigen Erziehungsinstitute:) Andere, die besser unterrichtet scheinen, behaupten: da Mad. C. viel Geld brauche, dies durch solch ein Directorium immer unsicher, durch stetes Herumreisen aber auf die Länge zugleich auch mühsam zu verdienen sey: so lasse sich vorhersehen, sie werde spät oder frühe wieder in London ein Engagement annehmen, nachdem ihr erst vorher noch die Newa ihren Tribut gezollt haben dürfte. Sollten, wie es heisst, die hohen Alliirten, nach dem Schlusse des Aachner-Congresses, eine Reise nach Paris machen, so würde wahrscheinlich Mad. C. gleichfalls auf einige Zeit hierher zurückkommen.

— Indem ich dieses abschicken will, erfahre ich, dass Barilli von neuem für das italien. Theater engagirt ist.

G. L. P. Sievers.

Nachrichten.

Leipzig. Wir haben in der nun beendeten Michaelismesse viel gute, zum Theil vortreffliche Musik gehört; und wenn sich das anwesende Publicum, das zu solcher Zeit weit mehr aus fremden, als aus hiesigen Theilnehmern besteht, unsern hiesigen Musikanstalten ungleich günstiger zeigte, als dem, was uns aus der Fremde zukam oder zukommen sollte: so gereichte das diesen Anstalten zur Ehre, und diesem Publicum nicht zum Nachtheil.

Das *Theater* gab zwar nur Wiederholungen, da in den Messwochen, wegen täglichen Spiels, die Proben beschränkt werden müssen: aber auch nicht Ein ganz unbedeutendes oder schlechtes Stück; dagegen manches der ausgezeichnetsten von ältern oder neuern, mehr oder weniger bekannten. Wir führen nur an: *D. Juan* und *Titus* von Mozart; *Vestalin* von Spontini; *Bergsturz* von Weigl; die neue, anmuthige Idylle, *Nachtigall und Rabe*, von demselben Meister; das *Fischermädchen*, mit mehren interessanten Gesängen von Schmidt in Berlin; und *Joconde*, mit seiner heitern, geistreichen, echttheatralischen, wenn auch hin und wieder an ältere Freunde erinnernden Musik von Nicolo. Die Ausführung, war sie gleich nicht allezeit und in allen, auch den untergeordneten Theilen so präcis und ausgearbeitet, wie wir uns ihrer vor der Messe erfreuen konnten: so liess sie doch niemals Talente, Geschicklichkeit, Fleis und Liebe zur Sache vermissen; was denn auch von allen Anwesenden erkannt und nicht selten mit dem lautesten Beyfall belohnet wurde. Dieser ward, und wol nicht mit Unrecht, am meisten den Vorstellungen des *D. Juan* und des *Joconde* im Ganzen, und der *Vestalin* in den Hauptpartien zu Theil. *Joconde* wird (nur mit Ausnahme der unbedeutenden Rolle des bäuerischen Bräutigams) schwerlich auf irgend einem andern deutschen Theater jetzt so trefflich gesungen und gespielt. — In das Einzelne, was theils die Componisten der weniger bekannten Opern, theils die vorzüglichern Mitglieder der Gesellschaft geleistet, werden wir vielleicht zu anderer Zeit eingehen.

Das *wöchentliche Concert*, das mit dem Michaelistage beginnet und nun fast vierzig Jahre als eine der schönsten Zierden dieser Stadt überall anerkannt ist — fand bisher an drey Abenden statt. Wir hörten darin Folgendes; und wenn wir die Ausführung der einzelnen Stücke nicht rühmen: so geschiehet das nur, weil wir diese Ausführung überall, nur bey dem Einen mehr, bey dem Andern weniger, rühmen müssten; und dies gilt eben so wol von den Solos, als von den vollstimmigen Compositionen, und zwar für Gesang, wie für Orchester. Symphonien — von Beethoven aus C moll, von Andr. Romberg aus D dur, von Mozart aus D dur. (Die, ohne Menuett.) Ouverturen — von Beethoven und Bernh. Romberg. Concerte — von Ries, durch Hrn. Musikd. Schneider; von Matthäi, durch ihn selbst; von Crusell, durch Hrn. Barth vorgetragen. Kreutzers Bolero, von Hrn. Lange gespielt. Scenen und Arien — von Portogallo, Alberghi u. Federici, ges. von Mad. Neumann-Sessi. Vollstimmige Gesangstücke: Winters Cantate, *die Musik*, Andr. Rombergs Hymne, *die Harmonie der Sphären*, gedichtet v. Kosegarten; Göthe's Ballade, *Johanna Sebus*, für Solostimmen und Chor mit Begleit. des Pianoforte von Zelter componirt, und nun für's volle Orchester (schön u. sehr wirksam) bearbeitet vom Hrn. Musikd. Schulz.

Digitized by Google

Von *fremden Virtuosen* reiseten einige wieder ab, ohne aufzutreten, weil sie aus eigener Ansicht sich überzeugten, was keiner der Versicherung glauben will: dass im Drang der Messe, ihrer Geschäfte, Beschwerden u. Zerstreuungen, bey täglichen Vorstellungen des Theaters, und bey so Vielerley, was die Aufmerksamkeit theilt, für die Tonkunst wenig, für Virtuosen, denen nicht ein ganz ausgezeichneter Ruf vorhergeht, gar kein Heil zu finden, und dass es nur dem Merkur selbst, dem *Gotte*, eigen sey, dem Sekkel u. der Lyra zugleich vollkommen ihr Recht anzuthun. Der ohngefähr sechzehnjährige Carl Mar. v. Bocklet aus Prag, als Violinist ein Schüler v. Pixis, als Klavierspieler ein Schüler von Tomaschek, gab zwey Concerte, und in jedem überzeugende, ja, für seine Jahre, wahrhaft bewundernswerthe Beweise schönen Talents u. ausgezeichneter Geschicklichkeit auf beyden Instrumenten. Sein Ton auf der Violin ist klingend und angenehm, seine Fertigkeit ausgezeichnet, seine Bogenführung kräftig u. mannigfaltig; auf dem Pianoforte bezwingt er überaus Schwieriges, u., wie es scheint, mit Leichtigkeit. Wird er — was bey seinem Talent, seiner Jugend, seinem Eifer u. seiner Bescheidenheit gar nicht zu bezweifeln ist — sein Spiel auf beyden Instrumenten noch mehr ausarbeiten, damit alles vollkommen rein, deutlich u. nett herauskomme, und wird dann sein eigenes Innere, ist es mehr vertieft, genährt und gekräftiget, sich in seinem Vortrage bestimmt, innig und eigenthümlich aussprechen: so kann ihm der Ruhm eines trefflichen Künstlers gar nicht fehlen. Er fand lauten Beyfall, und schien ihn am meisten zu verdienen in dem Concert von Rode aus E moll und in den Variationen von Polledro aus G dur auf der Violin, so wie in den bekannten, überaus schwierigen Variationen von Moscheles auf dem Pianoforte. Am ersten Abend sang Mad. Werner vom hiesigen Theater, mit weniger Glück, als auf diesem; am zweyten sang Dem. Schneider aus Berlin eine Scene und Arie von ihrem Hrn. Vater, und, mit Hrn. Klengel, ein Duett von Rossini. Sie zeigte eine volle, starke, in den mittlern u. tiefern Tönen nicht unvortheilhaft sich ausnehmende Stimme und eine nicht unbeträchtliche Geübtheit. In dem Duett, das ihr in Hinsicht auf Beydes am angemessensten war, gefiel sie am meisten. — Auf dem Theater trat Mad. Campi von Wien als Vitellia, Donna Anna, Constanze, und mit grossen Scenen und Arien zwischen den Acten eines Schauspiels auf. Mit Achtung u. grosser Erwartung empfingen sie die ältern Freunde der hiesigen Oper, deren Mitglied u. schöne Zierde sie vor zwanzig u. mehren Jahren gewesen war: mit Bewunderung u. lebhaftester Freude sahen sie aber ihre Erwartungen, in gewisser Hinsicht noch übertroffen. Die Frische u. (darf man so sagen) Jungfräulichkeit der Stimme, die nun einmal der Blüthenzeit des Lebens vorbehalten ist — diese kaum abgerechnet, fand man an der trefflichen Künstlerin noch alle die Vorzüge, mit welchen sie uns früher oft entzückte, u. eine wahrhaft bewundernswürdige Geübtheit, Fertigkeit und Geschicklichkeit, für die auch das Allerschwierigste, nicht nur ausführbar, sondern leicht scheint, war noch hinzugekommen. Jedermann wünschte jedoch, dass sie durch ihre grosse Geschicklichkeit sich, besonders in Mozarts Musik, nicht zu so zahllosen, und wenigstens nicht zu harmoniewidrigen Verzierungen hinreissen liesse.

Die hiesige Singakademie hatte, in Vereinigung mit dem Orchester und andern Musikfreunden, beschlossen, nachdem sie am Tage des Regierungsjubiläums des Königs sich rühmlich hervorgethan, auch in einer möglichst glänzenden Nachfeyer dieses Festes ihre Theilnahme darzulegen: die Umstände verstatteten aber nicht, diese früher, als den 19ten Oct., auszuführen. An diesem Tage fand sie aber auch desto ungestörter, und zwar in der grossen, hierzu besonders vorbereiteten und schön erleuchteten Universitätskirche statt. Der kön. sächs. Kapellmeister, Hr. Carl Maria von Weber, hatte der Gesellschaft, auf ihr Ersuchen, seine, von Friedr. Kind gedichtete Jubel-Cantate mitgetheilt: diese füllete den ersten Theil aus; im zweyten wurde unsers Hrn. Musikd.s Schulz Chor: *Salvum fac regem* — der am Jubeltage so feyerlichen Eindruck gemacht hatte, und dann Mozarts glänzende, feurige Hymne aus D dur: Gottheit, dir sey Preis und Ehre — aufgeführt. Diese ist bekannt, von jenem erst kürzlich gesprochen worden, und über die Cantate werden die Leser in einem der nächsten Blätter weitere Nachricht von dem dresdner Corresp. erhalten. Wir begnügen uns daher mit wenigen Zeilen. Hr. Kapellm. v. W. hat — so geht aus dem Werke selbst hervor — keine Kirchenmusik liefern wollen, zu welcher sich auch der, übrigens für Musik sehr günstige Text nicht eignete: sondern eine recht eigentliche Festcantate, welche, zunächst für den Moment bestimmt, auf die sicher zu erwartende zahlreiche und sehr gemischte Gesellschaft so mannigfaltig und so lebhaft, als möglich, wirken sollte: u. diese Aufgabe finden wir sehr befriedigend gelöset — was sich auch durch den Erfolg an denen, die sich entweder mit dieser, oder mit gar keiner bestimmten Ansicht, sondern nur mit einem offenen, unbefangenen Sinn einfanden, vollkommen bewährete. Als Musikstücke überhaupt, mit oder ohne Berücksichtigung der besondern Bestimmung des Ganzen, fanden wir vornämlich den ersten und den letzten Chor ausgezeichnet. Die Ausführung war, besonders in den Chören, unbedingt zu rühmen, und die Versammlung überaus zahlreich.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. Nº. 44. 1818.

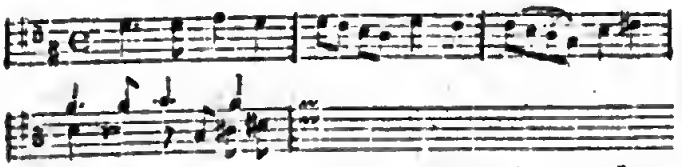
Recension.

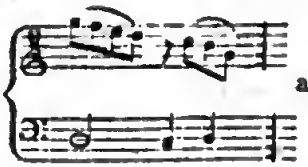
Messe, oder fünf Hymnen, mit latein. u. deutschem Texte, für Singstimmen mit Begleit. von Violinen, Altviolen, Bass, Oboen oder Klarinetten, Fagott, Trompeten u. Pauken, dann willkürlichen Flöten u. Posaunen, in Musik gesetzt — — von Gottfried Weber. 28stes Werk. Partitur, mit untergelegtem Klavierauszug. (Pr. 12 Fr.) Instrumental- und Singstimmen. (Pr. 12 Fr.) Bonn und Cöln, bey Simrock.

Rec. hatte sich vorgenommen, über diese Arbeit eines Mannes, der als selbstdenkend und selbstwollend einem Jeden bekannt ist, sich recht ausführlich auszusprechen, zumal da sie — vornämlich in der Anordnung und Behandlung der einzelnen Bestandtheile, in der Auf- und Zusammenstellung der Gesang- oder Instrumentalstimmen, in den Ansichten des Textes, und in den Absichten auf Effecte einzelner Momente — des Eigenthümlichen, ja ganz Besonderen, so viel u. Mancherley enthält; und da mithin sich ungesucht Stoff darbietet zu mannigfachen Betrachtungen des Allgemeinen u. Erörterungen des Besondern. Nun fand er aber, eben, als er zum Ausarbeiten des Angemerkten sich anschickte, im zweyten Theile der *Theorie der Tonsetzkunst* desselben Hrn. Verf.s, die Antworten an seine Recensenten, und in diesen — nun, was andere, den Gegenständen gewachsene und der Menschen nicht ganz unkundige Leser gleichfalls finden werden: da hält er es für besser, weil die Redact. dieser Zeitung ihn von dem einmal gegebenen Worte, diese Messe anzuzeigen, nicht entbinden will, sie, wie das Wort sagt, blos anzuzeigen und zu beschreiben, aber so genau und sorgfältig, als es in seinen Kräften steht, und als es das Werk und sein geehrter Verf. allerdings verdienen. Nun ergiebt sich aber, sehr gegen des Rec. Wunsch, aus der Sache selbst der Uebelstand, dass eben bey einer musikal. Composition eine genau beschreibende Anzeige gar nicht möglich ist, ohne dass man entweder viele, und nicht immer kurze Stellen in Noten anführt, oder dass man in die Beschreibung, soll sie über den Geist und Effect, auch die Manier und Behandlungsart, nicht obenhinschlüpfen, doch etwas legt, und legen *muss*, das wie ein Urtheil aussieht. (Wem das nicht gleich einleuchtet, wem es nicht unumgänglich scheint, der versuche sich nur an dem ersten, dem besten bedeutenden Musikstücke.) Da sich nun zu dem Ersten der Hr. Verleger dies. Zeit. nicht geneigt findet, indem es freylich eine weitläufige, und darum etwas kostbare Zugabe werden würde; da mithin der Rec. dem Zweyten nicht auszuweichen weiss: so stellt er den Hrn. Verf., den Leser, und sich selbst, damit sicher, dass er gleich hier vor Anfang bescheidentlich erklärt, er wolle alles, was er in dieser Art sagt, und sagen zu müssen glaubt, nur in der Absicht und nur zu dem Zwecke gesagt haben, das Werk näher zu bezeichnen; so, dass mithin Niemand, weder der Verf., noch der Leser, etwas Anderes darin finden soll, und alles eigentliche Urtheil denen überlassen bleibt, die sich mit dem Werke selbst vertraut machen wollen: was aber in Fragen an den Hrn. Verf. gestellt ist, diesem Gelegenheit geben mag, sich selbst darüber irgendwo weiter zu erklären — wobey immer etwas Ingeniöses herauskommen wird, möge es auch übrigens ausfallen, wie es will. —

Das ist leider eine lange und schwerfällige Vorrede! Ihr Inhalt schien aber dem Rec. nöthig, und der Ausdruck ist nun einmal nicht besser in seiner Gewalt, indem er, als Musiker, mehr gewohnt ist in Noten, als in Worten, schriftlich sich mitzutheilen. Jetzt zur Sache selbst! —

No. 1. *Kyrie;* Adagio, G dur. Eine, nur zwey Zeilen lange Einleitung, in sanftem Gesange, in welchem auch *Einmal Christe eleison* ausgesprochen wird. Diese Einleitung endiget auf der Dominante mit starkem Accord. Hieran schliesst sich ein ziemlich rasches Allegro, *Kyrie eleison*, (*Christe* — wird nicht wieder erwähnt,) ein Fugenthema, das aber so fasslich, als gründlich, ohne Abweichung durchgeführt, besonders aber von der Verkürzung und Engführung an den Kenner gewiss interessiren wird. Das Thema selbst ist übrigens nicht ungewöhnlich und für die fugirte Bearbeitung nicht schwierig:



Der Satz ist nicht zu lang und macht seinen ordentlichen Schluss, doch abgebrochen; nun sind *dritthalb Takte* Generalpause verzeichnet, und hierauf beschliessen die Singstimmen allein mit dem Accord in grossen Noten. Ob manche Durchgänge, ob auch S. 6:  absichtlich so geschrieben sind, und wären sie es, wie sie zu rechtfertigen: das wird der Hr. Verf. am besten sagen können. — Diese No. ist blos mit dem Quartett begleitet, und selbst die Orgel ausdrücklich untersagt. Sollte es nicht gut gewesen seyn, diese wenigstens da eintreten zu lassen, wo die Singstimmen das Fugenthema zum erstenmal *Forte* vortragen?

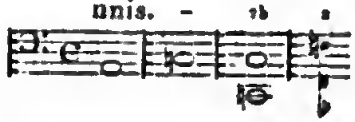
No. 2. *Gloria*, Allegro con fuoco, D dur, und mit allen, auf dem Titel angegebenen Instrumenten besetzt. Nach kurzer, kräftiger Einleitung, sprechen die Sänger eben so das: *Gloria in excelsis Deo*, aus; *et in terra pax hominibus bonae voluntatis*, ist hier ganz weggelassen, so wie gleich darauf: *benedicimus.*

Es sey bey dieser Gelegenheit erlaubt, einige Fragen an den Hrn. Verf. zu thun, die sich zwar auf diese Stelle, noch mehr aber auf ähnliche später folgende beziehen, welche dann in dieser Anzeige zwar bemerkt, worüber aber, in Beziehung auf diese Fragen, keine weitern Betrachtungen angestellt werden sollen. — Darf man mit kirchlich autorisirten, allen Gemeinden seit Jahrhunderten bekannten, schon durch uralten, jedem Einzelnen, von Kindheit an theuren Gebrauch geweiheten, geheiligten Worten so willkürlich verfahren? und wenn man es gesetzlich darf: ist es gut, wenn, eben als selbstdenkend anerkannte Männer alles thun, was sie gesetzlich dürfen? ich will sagen: alles, woran kein ausdrückliches Gesetz sie verhindert. Vielleicht ist aber, was durch solch willkürliches Verfahren hervorgebracht wird, an sich gut; wenigstens besser, als das bisher Gewohnte; zum allerwenigsten, nicht mangelhafter! Da fahre ich denn fort zu fragen: Sind nicht eben jene Worte: *Gloria — voluntatis*, als die himmlische Begrüssung des neugebornen Heilands, offenbar darum aufgenommen und eingeführt, dass die frohe Erinnerung an dies Ereignis, als die erste Bedingung alles Christenthums und seines Segens, bey jedem feyerlichem Gottesdienste von neuem angefrischt, und damit der Andächtige erhoben, ermuthiget, getröstet werde — welche Wirkung denn auch durch das unmittelbar folgende: *Laudamus te* etc. vorausgesetzt, und so im Namen der Gemeinde ausgesprochen wird? ja, sollten wir nicht eben jene weggelassenen Worte vom innern und äussern Frieden auf Erden, eben jetzt, als Gebet um so flehentlicher anstimmen, als Verheissung um so dankbarer ergreifen? *Ich frage!* Zwar am Ende, nachdem alle Worte des *Gloria*, so — abgekürzt, wie sie sogleich angegeben werden sollen, schnell ausgesprochen sind und nun immerfort *Gloria in excelsis* ausgerufen wird: da sind auch jene Worte einigemal eingeschoben — weshalb denn auch diese Bedenken noch mehr auf mehre der später folgenden Stellen passen, wo nicht wenige ganze Sätze geradezu ausgestrichen sind, so dass ihrer nirgends einige Erwähnung geschiehet: aber auch bey jener Procedur frage ich, ob sie gut; ob sie besser, als die gewöhnliche, ob sie wol gar die beste ist; und bin gewiss, es müsse den Hrn. Verf. eine ganz besondere Ansicht und Absicht geleitet haben, welche aber zu erkennen, es dem Rec. nur an Scharfsinn und Divinationsgabe gebricht, die Er hingegen ohne Zweifel zu rechtfertigen wissen wird.

Folgende Worte nun hat es dem Hrn. Verf. von allen den bekannten kirchlichen, nach dem

Gloria, beyzubehalten gefallen: *Laudamus te, adoramus, glorificamus te! Domine Deus pater, Domine fili, agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis! quoniam tu solus sanctus, tu solus altissimus, cum sancto spiritu.* Alle diese Worte werden in Eins fort, fast ohne alle Wiederholung, in gleichem, sehr lebhaftem Tempo, auch mit solchen brillanten harmonischen Inversionen ausgesprochen, (besonders S. 15, wo der Satz einen vollständigen Schluss in A dur gemacht hatte, und nun, *forte*, *unisono* durch alle

unis. -

Stimmen:  in F dur, und

zwar nicht zum Eintritt eines neuen Satzes jener Worte, sondern nur mit Wiederholung der so eben in A dur ausgesprochenen, fortläuft,) wie alles dies in den Kirchen gewiss nichts weniger, als gewöhnlich ist, und aufzufallen nicht ermangeln wird, mag dies letzte nun des Hrn. Verf.s eigentliche Absicht seyn, oder nicht. Durch solche contracte Stellung ist es denn auch möglich geworden, diesen ganzen zweyten Hauptheil der Missa in acht — ich sage: in acht Zeilen, Hochfolio, zu absolviren. Die damit gewonnene Zeit benutzt nun der Hr. Verf., sich auf ganz eigene, sehr glänzende Art, künstlerisch frey genug, zu ergehen. Er giebt uns nämlich noch, und zwar auf *vierzehn* Zeilen, einen besondern, erst fugirten, dann frey ausgehenden, überaus brillanten, und auch noch mit ganz besondern Bravour-Effecten bereicherten Satz, zu welchem er, wie schon erwähnt, die Worte: *Gloria in excelsis* etc. wieder zurücknimmt, und ihnen das *Amen* anschliesst. Gleich der Eintritt, und die Vorbereitung dieses Satzes hat etwas ganz Eigenes. Es war in A dur mit allen Stimmen, ausser dem Alt, geschlossen worden; nun nimmt dieser ganz allein, blos von der Viola unterstützt, das *Gloria* folgendermassen auf, wozu die Pauke *solo*

anschlägt; die andern Stimmen treten gleichergestalt, jede von ihrem Begleiter im Quartett unterstützt, und von der Pauke angeschlagen, dazu: und dieses, gewissermassen eine Fanfare, bildet hernach, nachdem das Orchester eine kleine freye Phrase angegeben, den Anfang des, *forte*, und *noch* etwas geschwinder, (*uno poco più stretto*) einfallenden fugirten Satzes:

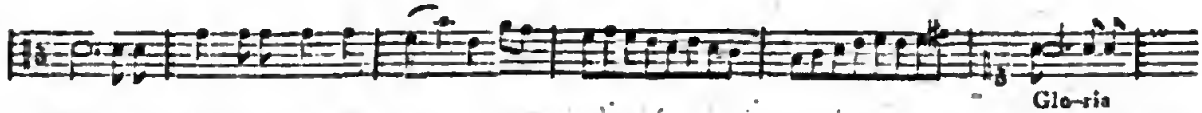
Soprano.

Alto. u. s. w., dann, als

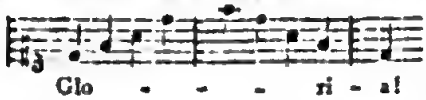
Ten.

Glori-a, glo-ri-a in ex-cel-sis etc.

Glo-ri-a etc.

Fugenthema: 

Glo-ria, glo-ria in ex-cel-sis De - - - - - o.

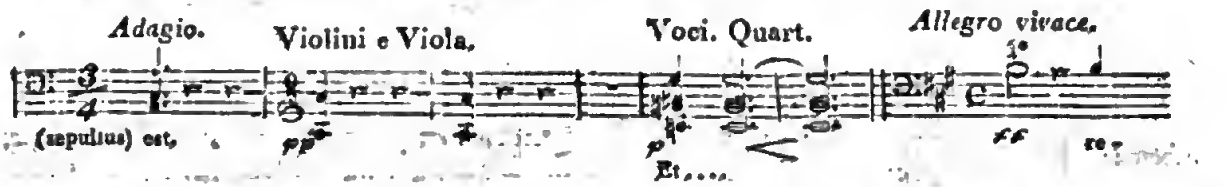
Dieses Thema wird mit vieler Mannigfaltigkeit, unverkennbarer contrapunctischer Gewandtheit, und immer steigendem Feuer so ausgeführt, dass zu dessen langem, überaus rauschendem Schluss selbst Mittel verwendet sind, wie, in *allen* Singstimmen, *unisono*: 

Glo - - - - ri - a!

No. 5, *Credo*, bestehet aus drey Sätzen: *Credo — Crucifixus — Resurrexit.* Die Worte, welche der Hr. Verf. in diesem, öffentlich von der Gemeinde durch die sie repräsentirenden Sänger abzulegenden Glaubensbekenntnis weglassen zu dürfen geglaubt hat, sind folgende: (*patrem*) *omnipotentem — visibilium omnium et invisibilium — omnia* (*saecula*) *— Deum de Deo, lumen de lumine; Deum verum de Deo vero; genitum, non factum; consubstantialem patri, per quem omnia facta sunt — et propter nostram salutem — et homo factus est — sub Pontio Pilato — tertia die, secundum scripturas — sedet ad dexteram patris; et iterum* — (statt dieser letzten Worte, der Verbindung wegen: *unde* —) *cum gloria — et vivificantem, qui ex patre filioque procedit — qui locutus est per prophetas — confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.* — Der Rest ist vertheilt in ein *Allegro* aus A dur, ein *Adagio non troppo* aus A moll, und ein *Allegro vivace*, mit einer noch beträchtlich

Digitized by Google

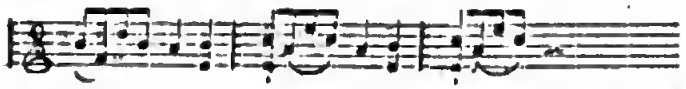
beschleunigtern *Stretta*, aus A dur. — Der erste dieser Sätze ist durchgehends in einfachem, aber dabey dennoch mannigfaltigem, und sehr wohlgeordnetem Gesange, den wechselsweise der Chor und einige Solostimmen ausführen, geschrieben; er legt auch im Ausdrucke überall die Sammlung und ruhige Verfassung eines Gemüths dar, das, in Andacht getrost, in innerer Sicherheit zufrieden, seinen Glauben bekennen will. Vielleicht zu absichtlich ist das Abbrechen, mit einer Generalpause, S. 33: aber der neue Eintritt, wie er nun stehet, ist allerdings um so wirksamer. Die hier vom Rec. angedeutete Wirkung dieses, übrigens eben nicht langen Satzes wird aber, wenigstens nach seiner, des Rec., Einsicht und Erfahrung, sicherer erreicht und namhaft verstärkt, wenn das Tempo etwas langsamer genommen wird, als es hier, nicht nur durch das Wort, sondern auch durch die Bestimmung vermittelst des Chronometers angegeben ist. Der Satz ist nur vom Quartett der Saiteninstrumente begleitet, und die Orgel nicht ausdrücklich ausgenommen: sie sollte dies aber, ausser in einigen stärkern Chorstellen, nach des Rec. Meynung, seyn; und es sey diesem auch erlaubt, dem Hrn. Verf. eben für diesen Satz von Herzen zu danken, und weit mehr, als für viel Anspruchvolleres, Glänzenderes, und auch Künstlicheres, was vor- und nachher gegeben worden ist. Hierunter gehört aber nicht im Geringsten das folgende *Crucifixus*; ein Satz, der zwar kunstreicher verflochten, aber nicht weniger einfach im Entwurf, und im Ausdruck ebenfalls vollkommen so ist, wie ein Gemüth, das die vorhergegangenen Worte seines Glaubens auf oben bezeichnete Art ausgesprochen hat, nun diese auszusprechen geneigt seyn wird. Nach kurzer, feyerlicher Ankündigung der Instrumente treten die Singstimmen, jede allein, höchstwirksam ein, vereinigen sich dann, wachsen an zwey Stellen bis zum Chore, und bleiben sämmtlich dem schönen Flusse ihres, hier wirklich kirchlichen Gesanges getreu. Nur das Ende siehet wieder etwas wunderlich aus. Der eigentliche, und auch vollständige Schluss, ist, ohne irgend eine Abweichung vom eben Beschriebenen, in A moll. Dann geben die drey hohen Saiteninstrumente allein das blose A mit Zwischenpausen noch zweymal an; hernach eine Generalpause, u. nun der Anruf des Chors: *Et*, nichts weiter, als: *Et* — dessen Accord die vier Saiteninstrumente forthalten, worauf nun alles, was in den, am reichsten besetzten Sätzen gesungen, gestrichen, geblasen u. geschlagen wird, auf der Dominante von A, *fortissimo*, plötzlich einfällt: *resurrexit*. — Hier ist die Stelle; und Jedermann siehet, was das soll:



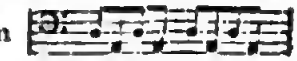
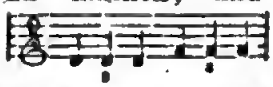
Der Satz gehet aber nicht nach A, sondern sogleich nach E dur, in welcher, und in den darauf bezüglichen Tonarten — betrachtet man den Plan der Harmonie im Ganzen — der Hr. Verf. vielleicht zu viel verweilt, um dann, wo er nach A gehet, das Gefühl der Beruhigung, man sey da zu Hause, vollständig genug zu gewähren. Die Figur, die der Hr. Verf. den Violinen (zuerst bey *unde*) zu dem einfachern Gesange gegeben hat, belebt und ziert diesen, ohne ihn zu verdunkeln oder sonst ihm zu schaden: vielleicht wird man, mit dem Rec., wünschen, sie wäre mehr fortgeführt u. stetiger beybehalten worden. Bey: *qui cum patre* — wird der Gesang eine Zeit lang in einem fugenmässigen Thema, dem ein figurirtes Gegenthema gegeben ist, gleichsam feststehend, und sind diese beyden Themata in der Folge mit Kunst, Beharrlichkeit und Fleis, mit und gegen einander ausgearbeitet. Diese Ausarbeitung derselben bedurfte, um ihre Wirkung zu thun, absichtlicher sogenannter Effectstellen gewiss nicht; ja, würde sie, diese Wirkung — dies sey aber, als des Rec. unmassgebliche Meynung, blos gefragt — würde sie, diese Wirkung, nicht ohne solche Effectstellen noch sicherer, und wenigstens für die Andacht ungestörter erreicht haben. Eine dieser Stellen findet sich S. 43 folg.; wo, nachdem schon eine Weile blos die drey hohen Saiteninstrumente, *pianississimo*, (ppp.) ohne allen Bass, um die Singstimmen, die in jenen Thematibus sich bewegen, gespielt haben — und zwar zu den Worten: *qui cum patre et filio*

Digitized by Google

simul adoratur et conglorificatur — nun plötzlich auch dieso schweigen, und so die Singstimmen, und zwar im Chor, *forte*, ganz allein ihren Gesang fortsetzen, mit den Worten: *et unam sanctam, catholicam et apostolicam ecclesiam*; nun aber Eines nach dem Andern hinzutritt, alles gesteigert wird, und jetzt, *fortissimo*, die ganze Masse mit der *Stretta* einfällt, und alles heftiger u. immer heftiger fortgetrieben wird. Ob die beym *Amen* aufgefasste und dann bis zu Ende wiederholte Figur:

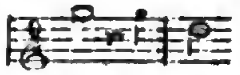


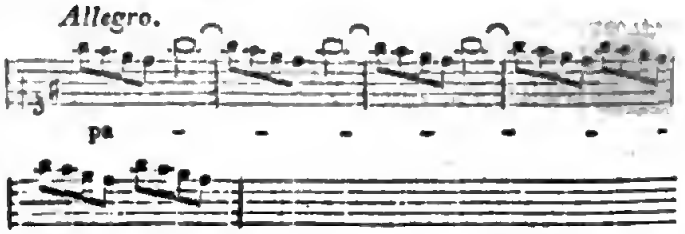
so schnell und *fortissimo* vorgetragen, würdig und der Kirche gemäss sey, sey wieder blos gefragt. —

No. IV. *Sanctus. Andante, quasi Adagio*, in G dur, mit allen Instrumenten besetzt. Auch dieser Satz ist ganz eigen entworfen und vertheilt. Die Chorstimmen, wieder ganz allein, fangen ihn an, einfach, sanft und feyerlich; bald treten dazu dio sanftern Instrumente, und dio Pauken; (die, nach einer Fermate, *solo* zu wirbeln beginnen — ein Effect, der, nachdem er durch Missbrauch fast widerlich geworden, und überhaupt ja nur ein mechanischer ist, endlich wol von den Componisten wieder beseitigt werden sollte —) und die Sopranstimme, *solo*, bekömmt eine Figur, welche, von Instrumenten wiederholt, zu dem, *fortissimo* eintretenden, *Pleni* — mit imponirender, sehr kräftiger und würdevoller Figur führt. (Die Worte werden blos einmal, nur *gloria tua* zweymal ausgesprochen.) Auch diese beyden Figuren verschwindon sogleich wieder, und es beginnet, in demselben Tempo, ohne alles Weitere, ein neuer, und zwar ein sehr anmuthiger, zu den Worten: *Benedictus* — vollkommen passender Gesang. Aber auch diese Worte und ihre Musik sind sogleich vorüber und mit anderthalb Zeilon abgefertiget; dagegen fällt wieder, *fortissimo*, die *Stretta* des *Gloria in excelsis* — die Fuge nämlich — ein, und wird zu den wieder horübergenommenen Worten: *Pleni sunt coeli et terra gloria tua*, denen nun: *Osanna in excelsis* angefügt ist — noch einmal ganz durchgesungen und durchgespielt; nur dass mehrmals die einander correspondirenden Stimmen vertauscht werden, mithin hier z. B. dem Bass gegeben wird, was dort der Alt, oder dem Tenor, was dort der Sopran hatte; dass die Geltung mancher Noten den ihnen untergelegten Worten gemäss abgeändert ist, und dass dio Schlusszeilen hier nicht das sehr Rauschende, wie dort, sondern unerwartet eine sanfte Wendung bekommeu, worauf ihnen aber noch unerwarteter sogleich ein noch viel rauschenderer, längerer Schluss, *Presto assai*, gegeben wird, von dessen Bravour-Effectstellen man sich schon daraus einige Vorstellung machen kann, dass die Pauken, immer *fortissimo*, acht Takte lang ununterbrochen  zu machen, und die ersten Violinen von  gleichfalls *fortissimo*, in dieser Figur durch den Accord aufzusteigen haben bis zum dreygestrichnen Fis, welches sie nun, immer *fortissimo*, fünfthalb Takte lang, zugleich mit dem reinen A, angeben müssen.

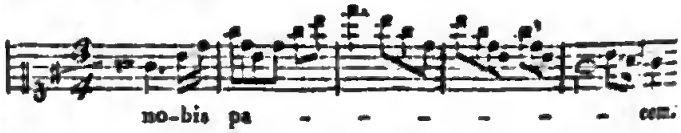
No. V. *Agnus Dei. Andante sostenuto*, in G dur, für eine Sopranstimme, mit obligatem Fagott, und Begleitung des Quartetts: ein sanfter, ariettenmässig behandelter, einem guten Sopran sehr vortheilhafter Gesang. Die Fagottstimme, die, wie die Singstimme, vor allem Wohllaut u. gutes Tragen verlangt, bildet in dem ziemlich langen Ritornell eine ausführliche Einleitung, schliesst sich dann wohlgefällig an den Sopran, und beyde werden von der sehr einfachen Begleitung nur unterstützt, nicht gestört oder verdunkelt. Es hat dies etwas sehr Mildes, und dringt, gut vorgetragen, an das Herz. Dass die von *allen* Bässen auszuführende Figur von Zweyunddreyssigtheilen, die zuerst Takt 3 und 4 vorkömmt — auf allen dazu bestimmten Instrumenten so deutlich, so übereinstimmend und so abgewogen herauskomme, wie es angezeigt, und, da blos die Violinen Viertel *pizzicato* dazu anzuschlagen haben, auch nöthig ist: das ist zu wünschen; so wie auch, dass die, freylich wol von der Guitarre hergenommene, wogend begleitende und oft vorkommende Figur in Sechstolen, nicht an so viele Lieder erinnere, wo sie gleichfalls angewendet ist. Bey Spielern, wie sie seyn sollen, wird jenes der Fall; und bey Zuhörern, wie sie seyn sollen, wird er dieses nicht seyn. Dass der Satz, der eigentlich S. 77 unten beendigt ist, da nicht endiget — möchte er nun, wie, nach dem Flusse des Gesanges, am natürlichsten scheint, in der Tonica förmlich schliessen, oder, wie hier, auf der Dominante verweilen, oder auch, auf der Grundlage von dieser durch die

Digitized by Google

Singstimme cadenzirend zum folgenden Allegro überführen; sondern dass er von neuem anhebt: dies darf befremden; noch mehr aber, dass dieses neue Anheben durch eine, eben hier, bey und nach so höchsteinfachem Harmoniegange, gewiss unerwartete, plötzliche Rückung in H moll geschieht, wo denn nun auch, und in der Dominante dieser Tonart, alles verbleibt, sich alles weiter bewegt, und auch schliesst, nur dass die Singstimme noch in freyer Cadenza nachtönt, einen Uebergang bildend, der mehr ein scheinbarer, als wirklicher ist. Bey diesem ganzen Zusatz scheint der Hr. Verf., der gewiss auch der Symmetrie seiner Harmonien überall mächtig ist, und diese Symmetrie überhaupt in Ehren hält, nicht aber als alt verlegenes Kunstgerülle bey Seite geschaft haben will — wieder eine besondere Absicht gehabt zu haben, die der Rec. nur nicht finden kann, da er sich nicht erlauben darf, das blose Auffallen- und Befremden-Sollen, besonders in diesem andächtigern Satze, als solche Absicht anzunehmen. — An jene Cadenza also schliesst der Solo-Sopran übergehend das Thema des *Dona nobis pacem*, *Allegro*, G dur. Es ist dasselbe Fugenthema, das schon oben zum *Kyrie* gedienet hat, theils mit denselben ausserwesentlichen Abänderungen, welche oben, bey der gleichfalls *à deux mains* eingerichteten Fuge des *Gloria* angeführt worden sind, theils mit wesentlicherer Verschiedenheit, die meistens auf auffallenderes u. schärferes Effectuiren angelegt scheint: dann bekommt das Ganze einen eigenen, neu hinzugesetzten Schluss. Von diesen, allerdings ganz ungewöhnlichen, und besonders in einer Kirche sehr auffallenden Effectstellen wird man sich schon aus folgender Beschreibung vorläufig einen Begriff machen können. Nach der überleitenden Cadenza zum Schluss des *Agnus Dei* giebt jene Eine Sopranstimme das ganze Thema allein, und ohne alle Begleitung, ausser der, des ersten Fagotts mit dem Gegenthema, an. Hernach schweigen diese beyden, und *alles* schweigt, ausser Einer Tenorstimme, die dies Thema wieder *ganz* allein wiederholt und zur Quinte führt; da nimmt es Eine Altstimme auf, und der Tenor bekömmt das Gegenthema; auf jene folgt, wie gewöhnlich, der Sopran, wieder *Solo*, mit dem Hauptthema, der Alt mit dem Gegenthema, und der Tenor schweigt; endlich der Bass, gleichfalls Solo — und noch immer schweigen *alle* Instrumente, dreyzehn Takte lang. Nun treten von diesen mit den Anfangstakten das Thema ein — die erste Violin in der dreygestrichnen Octav, die zweyte mit der Terz ihrer Noten, die Viola mit einem Bass in der höchsten Höhe  welchen auch die erste Hoboe und erste Klarinette angeben. Alles Andere schweigt. Dann nehmen die Singstimmen dies auf, setzen hernach die Fuge ein Weilchen fort, unterstützt vom Quartett, ohne Contrabass. Auch dies nimmt wieder ab, bis nichts bleibt, als Tenor und Bass der Singstimmen mit dem Thema, *piano*, unterstützt von den Violen, und den wenigen Grundnoten des Basses, *pizzicato*: aber nun bildet sich aus einigen Noten des Thema eine treibende Figur; mit dieser und gegen diese treten, *crescendo*, die hohen Singstimmen hinzu, desgleichen von den Instrumenten, *crescendo*, immer mehre, und nun mit Eins fällt, *fortissimo*, alles was Chor und Orchester haben, ein, indem der Bass das Thema ausruft. Dies sehr heftige *fortissimo* aller Kehlen und Instrumente, wo sogar die Soprane, vielfach unterstützt, auf diese Weise:

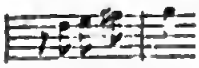


zum Erlöser um Seelenfrieden beten — fällt, unmittelbar mit den hier angeführten Noten in ein kurzes *Andante*, wo alles wieder, *decrescendo*, verhallet, ausser den Singstimmen, die, nachdem sie wieder ohne alle Begleitung, einen sanften Gesang geführet, im Wechsel mit den hinzutretenden sanftern Blasinstrumenten, den vollständigen, absterbenden Schluss machen, bey welchem sich nur noch der Solosopran, während die Chorsänger, *pianissimo*, im Grundaccord verbleiben, also aufschwingt:



Damit dies Werk auch in solchen Kirchen, wo die lateinischen kirchlichen Worte nicht üblich, und in Concerten, wo sie nicht willkommen

sind, aufgeführt werden könne, ist ihm, wie auch der Titel angiebt, zugleich ein deutscher Text untergelegt, und so, dass jede der fünf Hauptnummern eine Hymne oder kurze Cantate ausmacht. Es ist gewiss schwer, sehr schwer, eben für die höchst einfachen, durch Jahrhunderte autorisirten, und bey der musikal. Bearbeitung in ihren kurzen Sätzen meistens oft wiederholten Worte eben der *Missa*, einen guten und in jeder Hinsicht gleichfalls angemessenen deutschen Text zu finden. (Beym *Te Deum* möchte es leichter, und beym *Requiem* noch leichter seyn, obgleich darum noch nicht leicht.) Der Rec., als Musiker, kann über den, hier untergelegten deutschen Text weiter nichts sagen, als: er widerspricht wenigstens dem Ausdruck der Musik nicht, wenn auch manche Stellen demselben nicht nahe kommen — wie z. B. gleich in No. 1, das: O sende Trost unter die Figur:



Allegro zu singen; und den Noten, der Geltung und Stellung nach, ist er sehr gut angepasst, so dass seine Anwendung den Sängern nirgends Anstoss oder Zweifel giebt, wenn er sich auch hin und wieder etwas schwer ausspricht. Um von der Art des Dichters einigen Begriff zu geben, mögen die Worte der zweyten Hymne, des *Gloria*, hier stehen: „Preis dir, Allerhöchster, in Ewigkeit! Preis, o Vater, dir! Dich, Schöpfer der Welten, anbetend, knien wir hier! O gieb den *armen* Menschen Frieden und Ruhe auf der *kleinen* Erde! Dir allein sey Preis, Lob und Dank in Ewigkeit! Dir töne Lobgesang auf deinem Throne! Ewig, ewig! Amen!“ —

Die Partitur ist schön, und zum Bewundern correct gestochen. Es ist derselben, Zeile auf Zeile, ein Klavierauszug beygesetzt, welcher, ohne Zweifel vom Hrn. Verf. selbst, mit vieler Sorgfalt, nicht sowol eingerichtet ist, um überall das Wesentlichste des Ganzen zu enthalten und zusammengedrängt vor Augen zu legen, als vielmehr recht eigentlich zur Begleitung der Singstimmen beym Pianoforte, mithin obligat und abweichend, wo das Orchester obligat ist und abweicht, auch mit den kleinen Abänderungen, die nöthig waren, um bey besondern Effecten einzelner Instrumente etwas gewissermassen Aehnliches im Effecte auf dem Pianoforte hervorzubringen u. dgl. m.

Was die Ausführbarkeit anlangt, so wird zwar ein tüchtiger und fester Chor und ein dergleichen Orchester verlangt; diese aber werden nichts sehr schwierig finden. Im Sologesange ist nur die erste Sopranpartie in einigen Sätzen hervorstechend und verlangt einen höher und feiner ausgebildeten Sänger.

Nachrichten.

Dresden. (Fortsetzung aus der 42sten No.) Am 21sten hatte auch das Publicum das Vergnügen, Mad. Catalani in einem Concerte im Saale des Hôtel de Pologne zu hören; und, wie vieles über sie schon ausgesprochen worden, so wird es doch auch uns erlaubt seyn, ohne die mindeste Parteylichkeit für oder weder sie selbst, oder ihre Beurtheiler, unsere Meynung, so kurz und so bündig, als wir vermögen, hier niederzulegen. Wenn wir aber doch auf eine hier in Dresden gedruckte Beurtheilung Rücksicht nehmen: so geschiehet das nur, weil sie es uns erleichtert, unser eigenes Urtheil bestimmter abzufassen.

Es ist gesagt worden: die Stimme der Mad. C. sey „Castraten ähnlich.“ Eben *dies* ganz und gar nicht; sowol in der Beschaffenheit (Eigenthümlichkeit) des Tons überhaupt, als in den Verhältnissen der einzelnen Töne gegen einander, was Stärke, Intonation, Gleichförmigkeit, Glanz und Zartheit betrifft. Man hat die Stimme der Mad. C. mit der, des hiesigen, allerdings ausgezeichneten Sopranisten, Hrn. Sassaroli, (und zwar zu *seinem* Vortheil) verglichen: man untersuche beyde Stimmen nur z. B. nach dieser Sexte, in richtiger Proportion und Temperatur:

und man wird den Unterschied in Absicht der einzelnen Töne leicht finden; der, des Tons im Allgemeinen, lässt sich nicht in Worten oder Noten nachweisen, wird aber desto leichter vom äussern und innern Sinn empfunden. — Dem Umfange nach, wird Mad. C. den ehemals hier angestellten ausgezeichneten Sängerinnen, Allegranti und Häser, weit nachgesetzt; und, zählt man blos die Töne, mit vollkommenem Grunde: aber die Töne der ersten dieser Sängerinnen waren nur in der *hohen* Region stark und voll, in der Tiefe schwach, so

Digitized by Google

wie die liebliche Häser die Schwäche ihrer *mittlern* Töne auch durch viele Kunst nicht ganz verdecken konnte: dagegen sind alle, der Mad. C. natürlichen Töne (obschon diese nur eine Decimaquinta oder Decimasexta umfassen) in jeder Hinsicht vollkommen. In *dieser* Hinsicht dürfte sie nur mit der Mara, Gabrieli und Billingtou, in den besten Zeiten dieser, zu vergleichen seyn.

Ueber die Ausbildung der Naturgaben der Mad. C. unterzeichnen wir, was in folgenden Sätzen ausgedrückt ist: „man kann nicht leugnen, dass Mad. C. eine schöne, sogenanute grosse Manier, eine zum Bewundern sichere Intonation im Treffen entlegener Intervalle, eine erstaunliche Beweglichkeit und Biegsamkeit in Passagen und Coloraturen hinauf und herunter besitze. Die höchstwichtigen Erfordernisse der ältern Schule, das Hervorbringen, Halten und Beendigen des Tones, hat sie vollkommen in ihrer Gewalt. Ihr Triller im Register der Kopfstimme ist rund und angenehm.“ — —

In dem bald darauf Folgenden wird der Mad. C., aus dem Vorhergehenden, zugestanden, dass sie „den Namen einer grossen Sängerin vollkommen verdiene“: dann der, einer *Künstlerin*, abgesprochen; wobey viel Kränkendes, und nicht für Mad. C. allein, sondern auch für Andere, (namentlich von der „Geistlosigkeit der neuern Italiener“) mitunter läuft — was billigen und rechtfertigen mag, wer es kann. Dem Vorwurf aber, dass Mad. C. sich „harmonisch-unrichtige Cadenzen“ erlaubt habe, muss der Musiker zu widersprechen sich zur Pflicht machen, denn er ist ungegründet; so wie auch Einiges von dem, was auf die oben angeführte Stelle folgt, auf Missverstand zu beruhen scheint. Jene Kritik nun im Uebrigen der Beurtheilung der Leser überlassend, wollen wir in Darlegung unsers Urtheils fortfahren, und gestehen, dass die Stimme der Mad. C., was ihre Wirkung betrifft, durch die oben angeführten Vorzüge, im Grossen und Starken imponirend und mächtig, im Gefälligen und Zierlichen sehr einnehmend, in beydem äusserst wohlgefällig, ja, ist man dazu reizbar genug, hinreissend: aber nirgends rührend, in's Herz dringend ist. Ihr Triller ist nicht richtig, denn er ist nur eine besondere Modification Eines Tons, nicht aus zweyen gebildet. Ihre Declamation ist, wo es am Orte, kräftig; ihre Schwingung in den Tönen voller Leben und von Dauer, ihre Manieren überraschen oftmals. Ihr Vocalisiren in den Passagen ist aber falsch, weil sie dieselben mit vielen Vocalen füllt, was den Regeln der Kunst zuwider ist; ihre chromatischen Scalen sind vollkommen deutlich und bestimmt; ja sie vermag (in Uebergängen u. dgl.) selbst die Laute zwischen halben Tönen, wofür keine Tonzeichen existiren, und wie sie z. B. der Virtuos auf einem Saiteninstrumente bey Uebergängen u. dgl. benutzt, sicher und für ein genugsam gebildetes Ohr bestimmt genug anzugeben. Die schon von Andern bemerkte Verziehung ihres Mundes im Anschlagen an die untere Kinnlade in den Passagen macht auf das Ange der Zuschauer keine gute Wirkung, das sonst durch den vortrefflichen Anstand und alles Aeussere der Sängerin auf eine seltene Weise befriediget wird. Ueber den Geist und Sinn ihres Vortrags im Ganzen, oder was man in gewöhnlicher Rede den eigenen Geschmack eines Virtuosen zu nennen pflegt — darüber sind wir der Meynung des Hrn. Prof. Weudt in Leipzig, wie sich derselbe in dieser Zeitung, No. 34, S. 569, v. Jahr 1816, bey Gelegenheit des damals gegebenen Concerts der Mad. C. in Leipzig, ausführlich ausgesprochen hat, und wie wir zu wiederholen nicht nöthig haben. — Mad. C. sang die bekannten, von ihr allerwärts vorgetragenen Stücke: Scene u. Arie, *della Tromba*, von Pucitta; Variationen von Rode; Gebet: *Mio ben, per te quest' anima*, von Guglielmi; und *Vorrei frenar le lagrime* aus der *Semiramis* von Portogallo. Der Saal war, des hohen Preises ungeachtet, so mit Zuhörern angefüllt, dass mehr als anderthalb hundert Personen wieder fortgehen mussten, weil sie keinen Platz fanden. Mad. C. gewann in diesem Concerte über 2000 Thlr.

(Der Beschluss folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. Nº. 45. 1818.

Ueber den herrschenden Geschmack, in unsern Concerten italienisch zu singen.

(Zwey Aufsätze, von verschiedenen Orten eingesandt.)

1.

Es ist wol ganz unbestritten, dass die italienische Sprache wegen ihres besondern Wohllauts unter den bekannten lebenden Sprachen beym Gesange im Allgemeinen den Vorzug verdient; und wer wollte es tadeln, wenn grosse deutsche Sänger sie beym Gesange vorziehn, um ihre errungene Fertigkeit in vollem Glanze zu zeigen? Hier ist der italienische Text an seinem Platz und verfehlt seine Wirkung nicht: er hilft dem Sänger die schwierigsten Aufgaben lösen, und die Bewunderung kann dem wahren Künstler um so weniger entstehen.

Anders verhält es sich aber, wenn von jenem herrlichen Genusse, von jener edlen Wirkung der Musik in Verbindung mit Gesang die Rede ist, die nicht blos Bewunderung und Anerkenntnis einer oft nur mechanischen Fertigkeit einflössen, sondern den Zuhörer ergreifen, begeistern, erheben, und in ihm die Gefühle, die der Sänger dem Componisten nachspricht, erwekken soll. Hier verfehlt der Gesang in einer fremden Sprache, wenn auch der italienischen, vor einem deutschen Publicum durchaus seinen Zweck: denn, wie ist es nur möglich, dass das Publicum bey Anhörung einer Singpartie mit italienischem Text, wovon drey Viertheile nicht ein Wort verstehn, den auch der deutsche Sänger oft schlecht ausspricht, dessen Sinn er selbst nicht selten kaum im Allgemeinen kennt — ergriffen und erfreuet werden kann? —

Die Phantasie des Zuhörers kann hier gar nicht entzündet und zu sicherm Zweck geleitet werden; es wird in ihm keine bestimmte Idee, wodurch seine Theilnahme erregt würde, erweckt: und so bleiben auch seine Gefühle, wenn gleich nicht ganz ungerührt, doch dunkel, und es ist einleuchtend, dass in diesem Falle die menschliche Stimme nur dieselbe Wirkung thun kann, wie ein gut gespieltes oder geblasenes Instrument; da sie doch als das Herrlichste in der Musik, bey gefühlvollem Vortrag, hoch über ihnen allen stehen kann und stehen soll.

Eine ganz eigene Erscheinung ist es daher, wenn deutsche Sänger und Sängerinnen, insbesondere Dilettanten, sogar in Privat- und sogenannten Liebhaber-Concerten, es nicht lassen können, vielmehr etwas Absonderliches darin suchen, so oft als möglich nach italienischem Text zu singen, und wunder glauben, (denn ohne diesen Glauben wäre es ganz unverzeihlich,) wie sie ihre Zuhörer mit der fremden Zunge ergötzen; wobey indess oftmals ein geborner Italiener gelinden Ohrenzwang bekommen möchte. — Wie kann sich das Publicum, von dem man doch nicht verlangen kann, dass es deshalb die italien. Sprache erlernen soll, wirklich an ihrem Gesange erfreuen, da sie nicht vollendete Künstler sind, und in demselben mithin auch nicht jene Bewunderung der Virtuosität erregen können? Ist es einem solchen Publicum nicht gleich, ob es den Sänger sich in lauter Vocalen aussprechen, oder in der fremden Sprache herumtummeln hört? Man glaube sicher, wenn eben der achtsamere und verständigere Theil solch eines Publicums seinen Unwillen nicht laut werden lässt: so ist es blosse Humanität oder Gleichgültigkeit; und wenn es Andere nicht thun, so ist es Scheu, nicht unbekannt mit dem herrschenden Geschmack zu erscheinen. Unerfreut und ungerührt bleibt gewiss der eine, wie der andere; und wer mag es beyden verargen, wenn

sie, statt ins Concert zu gehen, sich lieber auf andere Art zu vergnügen suchen? —

Und ist denn unsre Muttersprache wirklich so rauh, so übeltönend, dass sie an und für sich dem Eindrucke des Gesanges schaden, und da nachtheilig seyn könnte, wo man Genuss und Unterhaltung durch Musik zu finden aufgefodert ist, doch aber keine vollendeten Künstler sucht und findet? Möchten wir uns doch nur befleissigen, unsre Muttersprache richtig, rein und gut zu reden, den Text beym Gesange wohllautend und dem Zuhörer deutlich auszusprechen; und es würde dem guten und geübten Sänger, der selbst fühlt, was Gesang und Composition ausdrücken sollen, und dies Gefühl dann Andern einzuflössen vermag, weder an Beyfall, noch an erfreulichen Beweisen mangeln, er habe die Gemüther seiner Zuhörer erweckt und ihnen einen wahren Genuss verschafft. Möge immerhin der schulmeisternde Kritiker hier mitleidig lächeln: blosse Form und mühselig errungene Fertigkeit sind es nicht; das sich aussprechende und mittheilende Gefühl, Geist und Sinn — diese sind es, die zünden und über das Alltägliche erheben.

Drum lasst uns auch in diesem Falle Deutsche seyn und die Sucht vertilgen, uns mit fremden Federn zu schmücken; wir werden damit nicht nur selbst gewinnen, sondern zugleich dem Auslande, auch in dieser Hinsicht, mehr Achtung gegen unsern National-Charakter einflössen. —

. . . . f.

2.

In unsrer „deutschen Gesellschaft" kam neulich auch das italienisch-Singen zur Sprache. Es wurde von den verständigern Männern viel herüber und hinübergesprochen — von den Vortheilen der italien. Sprache in Hinsicht auf Gesang, aber auch von dem meist Sinn- oder doch Bedeutungslosen und Nichtigen der gesungenen Texte; von dem sehr Misslichen der Auswege, entweder die italien. Gesänge zu beseitigen, oder deutsche Unterlegungen zu veranstalten; davon, dass bey weitem die meisten Zuhörer das Italienische nicht verständen, und dass bey weitem die meisten deutschen Sänger nicht verstanden werden könnten u. dgl. m. Man konnte nicht einig werden: gegen jedes Etwas fand sich wieder ein Etwas. Unser Kapellmeister hatte bisher ganz ruhig gesessen und höchstens dann u. wann mit den Fingern leise auf sein Knie getrommelt: jetzt appellirte Einer an ihn. (Der Appellirende musste vier Groschen Strafe geben für jenen undeutschen Ausdruck.) Ruhig, wie ... immer ist, sagte er: So lange das Publicum von den Sängern, gerade wie von den Instrumentisten, nur *Töne* verlangt — so viele als irgend möglich nach oben und unten, nur zierlich und wohllautend, vor allem aber überaus behende herausgebracht; so lange es, was Gesang betrifft, nur *davon* entzückt thut, nur *das* mit lautem Beyfall belohnt, und selbst auf dem Theater zu diesem nur noch Situationen verlangt: so lange ist es, meyn' ich, vollkommen gleichgültig, in welcher Sprache und was für Worte gesungen werden; es wäre auch eben so gut, würden gar keine gesungen, sondern nur gut ausgesprochene und für die Figuren passend gewählte Vocale — wenn dies nicht lächerlich herauskäme, blos aber, weil man's nicht gewohnt ist. Der Director giebt, wofür die Mehrzahl Antheil zeigt; der Virtuos, was die Mehrzahl vornämlich begünstiget: dieser hängt ja für den Moment, der allein sein ist, jener nach Perioden, aber darum desto entscheidender, in seinem Schicksal von ihr ab. Will die Mehrzahl ein Anderes im Gesange, als Virtuosenkunst, und in der Virtuosenkunst ein Anderes, als das jetzt Gewöhnliche: so verlange sie's nur beharrlich, indem sie jenes Andere mit mehr Auszeichnung aufnimmt: in kurzem wird sie's zur Gnüge haben. — „Ja, wer kann die Mehrzahl zwingen in solchen Dingen?" rief der Herr Policeydirector. „Freylich Niemand." „Oder nur beherrschen?" „Auch Niemand." „Und so müsste man's hingehen lassen?" „Wenn man nicht selbst hingehn will, und herbeyführen, dass die Bessern die Mehrzahl werden: doch wol!" „Ja — herbeyführen: das ist nicht sogleich gethan!" „Aber nach und nach." — Und indessen, fuhr der junge deutsche Vice-Accise-Inspector hitzig heraus — indessen hat man keine Freude, sondern Aergernis . . . Nicht doch, erwiederte der alte Syndicus ungemein gelassen — indessen macht man eine nicht eben wichtige Sache sich selbst und Andern nicht erst vorsätzlich wichtig; und hält sich an das Gute der linken Seite, bis eben die rechte die stärkere geworden und nun hervorzukehren ist! So, denk' ich, macht man's in dieser, wie in gar vielen andern Sachen. —

Digitized by Google

Wer hat nun Recht? Ich seh' es, wie der Kapellmeister, und halt' es mit dem Syndicus, obschon es ihnen, den Ruhigern, in der deutschen Gesellschaft dieser Zeit nicht gelingen wollte, die Andern, die Unruhigern, auf ihre Seite zu bringen. Da nun die Einen, eifernd und declamirend, das Kind mit dem Bade ausschütten; die Andern, erwägend und urtheilend, selbst das Bad nicht umkommen lassen möchten: so wird's wol beym Alten bleiben: „in dieser, wie in gar vielen andern Sachen," setz' ich mit dem Syndicus hinzu.

X.

Nachrichten.

Dresden. (Beschluss aus der 44sten Num.) Zur fernern Feyer jenes Tages, und zugleich zur Unterstützung Hülfsbedürftiger, gab die königl. Kapelle, im Vereine mit allen anderweitigen Kunstkräften, die ein Orchester- und Sänger-Chor von 250 Personen bildeten, am 23sten Septbr. in der Neustädter-Kirche eine grosse musikal. Akademie. Sämmtliche königl. Hoheiten, so wie auch der Herzog Albert von Sachsen-Teschen, beehrten sie mit ihrer Gegenwart; die Anzahl der Zuhörer aus allen Ständen war sehr gross und der für die Armen gehoffte Gewinn beträchtlich. — *Erster Theil.* 1. Jubel-Ouvertüre, comp. vom Hrn. Kapellm. Carl Maria v. Weber. Von dieser haben wir schon gesprochen: es ist die nämliche, welche Abends am 20sten im grossen Opernhause gegeben worden war. 2. *Carmen saeculare*, eingefasst von einer Hymne, die voran geht, und einer Epode, die beschliesst. Die Worte der Hymne und Epode sind aus den Psalmen, nach Buchanans metrischer Uebersetzung; und das *Carmen saeculare*, nach Horaz bearbeitet, vom Hrn. Hofrath Böttiger; die Musik vom Hrn. Kapellm. Morlacchi. Dieser hält sich im Hauptabschnitt an den grossen Styl der Kirche; den ganzen Psalm liess er von der Harfe (von Fränlein von Winkel gespielt) begleiten, behielt aber hier jenen grössern Styl nicht ganz bey; und in der Epode wurde die Schreibart feurig und glänzend. Der Gesang ist für zwey Chöre gesetzt, aber darum noch nicht für acht Stimmen, vorzüglich im letzten *Allegro fugale*, wo oftmals die beyden Soprane mit einander *unisono* gehen, und so auch die zwey Alte, zwey Tenore und zwey Bässe; was denn natürlich für den Musikverständigen vier, nicht acht giebt. Vom Publicum wurde dieses Stück mit Beyfall aufgenommen. Die ersten Solostimmen sangen im ersten Chore: die Herren F. Sassaroli, Buccolini, Tibaldi und Benincasa; im zweyten: Mad. Sandrini, Mad. Miecksch, Hr. Benelli und Hr. G. Sassaroli. Die vorzüglichste Stimme wurde, wie in der Kirche gewöhnlich, dem Sopranisten, Hrn. Sassaroli übertragen: da dieser aber eben nicht besonders bey Stimme war, so brachte er nicht die erwartete Wirkung hervor, und beraubte uns auch des Vergnügens, die Cantate des Hrn. von Weber, von welcher wir nachher sprechen werden, den Tag darauf noch einmal zu hören. — *Zweyter Theil.* Ausgewählte Chöre aus dem *Messias* von Händel, geleitet vom Kirchen-Compositeur, Hrn. Schubert. Diese als Muster in der Kunst der Harmonie ewig hochzuhaltenden Stücke sind längst zu bekannt, als dass es nöthig wäre, etwas darüber zu sagen. Wir begnügen uns mit der Bemerkung, dass sie genau und trefflich ausgeführt wurden. Es waren folgende: Sieh, das ist Gottes Lamm — Er ward verschmähet — Fürwahr, er trug unsre Krankheit — Die Schmach bricht ihm sein Herz — Schaut her, und seht — Er ist dahin — Doch liessest du ihn — Halleluja, denn Gott der Herr regiert allmächtig — Merkt auf — Sie schallt, die Posaune — Dann wird erfüllt — Der Tod ist verschlungen — Drum Dank dir, Gott — Ist Gott für uns — Würdig ist das Lamm. — *Dritter Theil.* Jubel-Cantate, gedichtet von Hrn. Friedr. Kind, in Musik gesetzt vom Hrn. Kapellm. von Weber. Das Gedicht enthält durchgehends schickliche und passende Gedanken, mit Gefühl und in leichtfliessenden Versen ausgesprochen, auch in einer für Musik sehr günstigen Form und Anordnung dargelegt. Der edle, harmoniereiche Eingang des *Largo* und *sotto voce* eines Chors in Es dur mit den Worten: Erhebt den Lobgesang — war von trefflicher Wirkung und setzte die Zuhörer bey dem Einfallen der Stimmen des *Forte* in unverkennbare Begeisterung. Auf dasselbe folgte eine schöne Tenor-Arie, welche Hr. Bergmann sehr gut sang, und worin er mit seiner in allen Tönen gleichsonoren Stimme alles ausdrückte, was Dichter und Tonsetzer hineingelegt hatten. Sie wurde

Digitized by Google

von dem Chore begleitet, was gleichfalls nach Wunsch auf die Versammlung wirkte. Hierauf folgte die sehr belebte Sopranarie, von Dem. Funk gesungen. Hr. v. W. hatte dieser ausgezeichneten Sängerin Gelegenheit gegeben, ihre Stimme in voller Wirkung, und auch die Art des Ausdrucks zu zeigen, welche ihr am angemessensten u. vortheilhaftesten ist. Sie wurde daher mit grösstem Beyfall gehört, und die Composition auch. So hatte Hr. von W. auch dem Basssänger, Hrn. Toussaint, Gelegenheit gegeben, eben das geltend zu machen, wodurch er sich am meisten auszeichnet, indem er für ihn in den instrumentirten Recitativen eine würdevolle Declamation vorzeichnete, worin sich denn auch seine klangvolle Stimme sehr gut ausnahm. — Ein munteres, freudiges Terzett, mit leichtfasslichem, sehr heiterm Motiv, gefiel gleichfalls ungemein; doch bemerkte man in einer gewissen Stelle von neuem, dass Dem. Funk für so etwas leichthin Bewegliches weniger geeignet ist, als für das Pathetische, weit Aushallende, Ernstere. — Das kräftige Schlusschor, das in edelster Einfalt schliesst, und in diesem Schluss, zu den trefflich gewählten Worten, tief in's Herz dringt — wurde für die Krone des wohlgelungenen Werks anerkannt. — Die Ausführung konnte wirklich vollkommen genannt werden, indem jeder Einzelne alles ihm Mögliche that, seine Theilnahme am Zweck des Ganzen, an dem Werke selbst und an dem Componisten an den Tag zu legen.

Am 26sten wiederholte man Spontini's *Vestale*. Wir übergehen diese für die Singenden unglückliche Vorstellung mit Stillschweigen: man bemerkte den nachtheiligen Einfluss des Herbst-Aequinoctiums auf ihre Stimmen nur allzusehr. Die spielenden Personen waren, wie gewöhnlich, Mad. Sandrini, Julie, Mad. Miecksch, Ober-Vestalin, Hr. Benelli, Licinius, Hr. Tibaldi, Cinna, und Hr. Beuincasa, Ober-Priester. — Am 3ten Oct. wiederholte man *Paolo e Virginia* von Guglielmi mit vielem Beyfall; und am 7ten *l'Inganno felice* von Rossini.

Zürich, im October. Da mein Bericht über letztes Winterhalbjahr in Beziehung auf die fremden Virtuosen, welche — nicht erschienen, d. h. nicht dazu gelangen mochten, bey ihrer Anwesenheit in Zürich Concert zu geben, so dürftig ausgefallen: so ist es nun ganz erwünscht, dass das Sommerhalbjahr uns einige besondere Kunstfrüchte getragen, die eine Nachlese zu jenem Berichte schicklich darbieten.

Es erschienen bey uns fast zu gleicher Zeit zwey wiener Künstler, Hr. Pixis, Klavierist, und Hr. Sedlazek, Flötist; erster von Mayland kommend, wo er mit ausserordentlichem Beyfall Concert gegeben haben soll; letzter auf einer Lustreise in Begleitung eines vornehmen wiener Herrn, der für den Vortheil, dass er in seinem Sohne, den er aus dem fellenbergischen Erziehungs-Institute abholte, einige Culturfrüchte aus der Schweiz mit sich zurücknahm, uns dagegen welche andere brachte — eine Artigkeit, wofür ihm die Cultur- und Kunstfreunde in Hofwyl (*Bern*) und Zürich gewiss allen Dank wissen. — Beyde Künstler erschienen zwar nur in kleinern Kreisen, bezeigten sich aber durch ihre grosse, wirklich grossartige Kunst grösserer würdig, die sich auch gewiss in besserer — für's Concertgeben besserer — Jahreszeit um sie vereiniget haben würden. Beyde sind Virtuosen, von denen man mit vollem Recht sagen kann: sie sind im Starken stark; beyde lieben und üben, nach Geschmack u. Vortrag, das Glänzende, Feurige und Kühne. Das war ein Klingen, Singen und Springen, als hörte man bey dem Einen ein volles Orchester, als wäre man von dem Andern in einen Zauberhayn voll Nachtigallen entrückt. Vollendet in ihren, bey Phantasien u. Variationen häufig angebrachten *tours de force* zeigten sie sich als wahre Turnmeister der Tonkunst. —

Endlich erschien bey uns auch einmal der seit Jahren sehnlichst erwartete, als Componist, Kunstgelehrter und Director gleich berühmte, Hr. Professor Zelter aus Berlin. Seiner Anwesenheit hatte sich, nebst den Männern der Wissenschaft und Kunst, am allermeisten das Sing-Institut zu erfreuen, dem durch Ausführung verschiedener Motetten, Cantaten und variirter Choräle von der Composition seines Vorstehers der Beyfall dieses trefflichen Mannes zu Theil ward. Besondere Ermunterung war Dem. Koller so glücklich von demselben zu erhalten; eine junge Dilettantin, die das Lob eines Sang-Directors auch dadurch verdient, dass sie eine eben so tüchtige Choristin, als Solo-Sängerin zu seyn, und ihr so kraftvolles, als schönes Organ für beydes auszubilden sich bestrebt. Unsern Choristen hat derselbe mit

Digitized by Google

einer kunstvollen (in Zürich componirten) Motette, die Solo-Sänger mit ein- und mehrstimmigen Liedern beschenkt, worunter mehre noch ungedruckte (nun bald hier im Drucke erscheinende) Gedichte seines Kunstvertrauten, Göthe's. Unsere Sänger und Sängerinnen können sich daran (wie vormals, und auch jetzt noch, an denjenigen, zum „*Wilhelm Meister*,") kaum satt singen. Und damit das Andenken dieses erwünschtesten Gastes in allen Beziehungen bey uns erhalten werde, hat unser geschickter Kupferstecher, Hr. *Esslinger*, auch seine Kunst aufgeboten, um von ihm, dem kraftvollen deutschen Manne, ein würdiges Bild zu liefern.

Während dieses Sommerhalbjahres hat sich auch die schweizerische Musikgesellschaft hier in Zürich versammelt. Dieser und jener Leser der musikal. Zeit. könnte daher meinen Bericht im Wesentlichen unvollständig finden. Darüber muss ich mich, ausweichend und eintretend zugleich erklären. Ich habe nämlich in diesen Blättern bisher einzig als zürcherscher Berichterstatter über Zürich gesprochen, und zwar von den Concerten. Die *Tages*geschichte verlangt solche Berichte. Hingegen hege ich von der schweizerischen Musikgesellschaft eine andere und höhere Ansicht, als dass ich von ihr blos als einer concertgebenden sprechen möchte. Das Concertgeben ist, wie man's gewöhnlich giebt und nimmt, etwas zu schnell Vorübergehendes, und — wenn auch alles vergänglich ist, was da klingt und verklingt — nur allzuleicht Vergessenes. Ein *solches* Institut ist es aber vorzüglich werth, dass man von ihm nur „schreibt, was bleibt." Es hat und behauptet seit seiner Entstehung ehrenvoll nicht allein einen gewöhnlich musikalischen, sondern auch einen religiösen, und (als schönes Eintrachts- und Einklangsband der Schweizerbürger aller Cantone zu Stadt und Land) politischen Einfluss. Diesen historisch darzustellen, dürfte schicklich in einem eigenen kleinen, oder auch grossen, Aufsatz geschehen; und wirklich sammle ich mir dazu, so wie über andere Gegenstände der musikal. Cultur der Schweiz, namentlich auch der pädagogischen, seit Jahr und Tag Materialien, die ich seiner Zeit in ein Ganzes zu ordnen gedenke, um es in diesen Annalen der Tonkunst endlich niederzulegen, wenn ich — da wir Alle, als Einzelne zum Ganzen beytragend, die Geschichte selbst machen helfen — noch einige Jahre, oder gar Lustra — *si Diis placet* — mitgemacht haben werde.

Berlin. Uebersicht des Octobers. Den 15ten ward zur Feyer des Geburtsfestes des Kronprinzen gegeben: *Orpheus und Euridice*, Oper in drey Abtheilungen, nach dem Französischen des Moline, übersetzt von G. D. Sander, mit Musik von Gluck. Seit zehn Jahren war diese Oper hier nicht gehört worden, und die Generalintendantur verdient für ihre Wiedererweckung Dank. Auch das Aeussere, auf das jetzt so viel — Viele meynen, alles — verwendet wird, war reichlich bedacht. Die neuen Decorationen des ersten, zweyten, und zu Anfange des dritten Actes sind nach den Zeichnungen des Geheimenraths Schinkel von den Decorationsmalern Köhler und Gerst ausgeführt, und die Blumenstücke in der Decoration des zweyten Acts vom Prof. Völker und Sohn. Die zur Handlung gehörigen Ballets waren vom Balletm. Telle, und die Solotänze wurden ausgeführt von den Hrn. Riebe, Gasparini, Mosser, Röuich, und den Damen Léquine, Gasparini, Lauchery, Gemmel, Gern, Habermass und Lamperty. Hr. Stümer gab den Orpheus, Mad. Milder-Hauptmann die Euridice, Dem. Joh. Eunike den Amor, und zwar vortrefflich. Hr. Kapellm. Weber dirigirte nach langer Krankheit wieder zum erstenmal, kräftig, wie immer; er hatte die trefflichen Furien-Chöre und Tänze noch durch Blasinstrumente wirkungsvoll bereichert. Mit besonderm Beyfall wurden aufgenommen: im ersten Act, die Partie des Amor: So höre, was dir Zeus gebeut etc. und Orpheus Scene: Erzürnte Götter etc.; und im zweyten Act, die schon erwähnten Furienchöre, mit Orpheus Partie, und im dritten Act das Duett von Orpheus und Euridice: So komm denn, Euridice etc. — Den 16ten gab Hr. F. Bode, Mitglied der grossherzogl. mecklenburg-schwerinischen Hofkapelle und Harmonie, Concert in einem neu eingerichteten Local am Gensd'armesplatze, das für das Auge viel Gefälliges hat, aber sich seiner gewöhnlichen Bestimmung nach weniger für Musik eignet. Er blies ein Waldhornconcert von Massonneau, mit den Hrn. Schunke, Lenz und Pfaffe ein neues Concertino für 4 Waldhörner (ein chromatisches und drey gewöhnliche) von A. Schneider, und begleitete auch eine Sonate von Ries, die Hr. Kam-

Digitized by Google

mermusic. Schwarz jun. auf einem kistingschen Fortepiano ausführte. Hr. Bode bewies auf seinem silbernen Horn viel Virtuosität, und verband mit schönem Ton grosse Zartheit und gesangartigen Vortrag.

Den 18ten gab man im Theater einen Volksgesang, den Preussen gewidmet von Spontini, in dem Mad. Milder-Hauptmann die Solopartie ausführte. Der Gesang ist mit Trommeln u. Pfeifen überladen, und wird durch zu langes Zwischenspiel in seiner Gesammtwirkung gestört. Darauf folgte Spontini's *Vestalin*, mit schönen neuen Decorationen und Costumes. —

Den 24sten gab Hr. Franz Mendl aus Wien, Giuliani's Schüler, Concert. Er spielte auf der Guitarre ein Concert und Potpourri von Giuliani, Variationen über das Thema: *Di tanti palpiti* — aus *Tancred*, und begleitete das von Mad. Milder-Hauptmann gesungene Lied, *Adelaide*, von Beethoven. *Nominasse sufficiat!* — Den 28sten gab Hr. Gugel, dessen ich schon in einem vorigen Bericht erwähnte, auf Verlangen mehrer Musikfreunde noch ein Concert mit vollem Beyfall der zahlreichen Versammlung. Er trug mit seinem 11jährigen Sohne ein Concertino für 2 Waldhörner von B. Romberg vor; auch accompagnirte der letzte die von Hrn. Eunike gesungene Arie aus Reichards *Rosemonda*. Vielen Beyfall erhielt auch das Trio für's Pianoforte und 2 Waldhörner von Wölfl, vorgetragen von dem 9jährigen Sohne des Banquier Mendelssohn (einem Schüler des Hrn. Berger) und dem Hrn. Gugel und Sohn. — Der im vorigen Bericht erwähnte Hr. Schmelka vom Theater zu Breslau ist mit vielem Beyfall *seines* Publicums noch aufgetreten am 2ten und 11ten, als Herr von Heinzenfeld in Müllers *Neusonntagskinde*, am 17ten wiederholentlich als Lorenz in Fischers *Hausgesinde*, und am 25sten als Jacob Buschmann in Biereys *Rosette*.

Unter den Zwischenmusiken dieses Monats verdient Auszeichnung ein Concert für die Flöte von Berbiguier, das der 10jährige Knabe, F. W. Kramer aus Berlin, am 12ten mit Beyfall auf einer tromlitzer Flöte blies. Er hat einen guten Ansatz und bedeutende Fertigkeit.

Recension.

Deux Sonates pour Pianoforte et Violoncelle, comp. par L. van Beethoven. Op. 102. Liv. I. et II. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. jeder No. 4 Fr. 50 C.s.)

Diese beyden Sonaten gehören ganz gewiss zu dem Ungewöhnlichsten und Sonderbarsten, was seit langer Zeit, nicht nur in dieser Form, sondern überhaupt, für das Pianoforte geschrieben worden ist. Alles ist hier anders, ganz anders, als man es sonst, auch sogar von diesem Meister selbst, empfangen hat; möge er uns aber nicht übel deuten, wenn wir hinzusetzen: nicht Weniges scheint auch, wie es nun hier stehet, und wie es angeordnet, verlegt, vertheilt ist, also gestaltet zu seyn, *damit* es ganz ungewöhnlich, ganz sonderbar herauskomme. — Sollten wir von der Art und dem Geschmack, worin diese Sonaten erfunden, und, wenigstens ihre Hauptsätze, ausgearbeitet sind, denen, die sie noch nicht kennen, einen ungefähren Begriff geben: so würden wir sagen: Erinnert euch der sogenannten Klaviersymphonien u. ähnlicher Arbeiten des Sebast. Bach; denkt davon hinweg, was, in Hinsicht auf Instrumentalmusik überhaupt, bey diesen damaliger Zeitgeschmack war; denkt dabey hinzu, was, in jener Hinsicht, dermaliger Zeitgeschmack ist; (aber in beyden, *Hochgeschmack*;) und stattet, was euch übrig bleibt, anstatt des Einfachverständigen, bey aller innern Mannigfaltigkeit des alten, mit dem Mannigfachphantastischen, bey aller innerer Einheit, des neuen grossen Meisters aus: dann werdet ihr vielleicht solch einen Begriff haben. Wie wenig klar und wie unvollständig er auch ausfalle: es wird doch nicht übel seyn, sich ihn möglichst zu bilden, denn er wird näher zur richtigen Ansicht und zur verdienten Würdigung dieser Compositionen führen, denen sonst, als gänzlich u. in jedem Betracht abweichend von dem, was man jetzt vorzutragen und zu geniessen gewöhnet ist, schwerlich ihr Recht wiederführe, ja, die sonst wol von den meisten Klavierspielern, wenigstens unter den Dilettanten, als abstossend und ungeniessbar zurückgelegt würden. So wie nun dieser Begriff aus den meisten Eigenthümlichkeiten des Werks sich bildet, so lassen sich allerdings wieder aus ihm diese Eigenthüm-

Digitized by Google

lichkeiten erörtern; z. B., was die technische und artistische Structur derselben anlangt: dass die Stimme des Violoncells und jeder Hand des Pianoforte, nicht blos, was man jetzt obligat nennt, sondern was man sonst real nannte, ausgearbeitet ist; dass alles blos Glänzende, wie vielmehr alles blos Reizende, Rauschende und die Ohren Füllende, verschmähet; dass meistens erst nach und nach der Sinn, ja zum Theil sogar der technische Zusammenhang, dem Spieler oder Zuhörer einleuchtet; dass die Melodie nicht selten rauh, die Harmonie hin und wieder hart ist u. dgl. Ob das Letzte und Vorletzte zu des Meisters Zweck *in diesem Grade*; ob manche andere Eigenheit, z. B. die Beschäftigung des Klavierspielers in vielen Stellen zugleich und ausschliessend in den tiefsten und höchsten Tönen, u. dgl. m. — ob dies nöthig war, ob nicht ein Anderes besser, wenn auch nicht so auffallend gewesen wäre; das wollen wir, wie sichs bey ganz absichtlich so verfassten Arbeiten solch eines Künstlers geziemt, dahingestellt seyn lassen. Sein Urtheil stehet einem Jeden frey: aber es stehet nicht überall wohl, sein eigenes freyes Urtheil zu einem öffentlichen zu machen, zumal wo es bey Vielen den Schein eines individuellen verliert und eines allgemeinen erhält. —

Die erste dieser Sonaten fängt mit einem cantabeln Andante aus C dur an, das bald in ein Allegro vivace aus A moll übergeht. Ein kurzes Adagio, wieder aus C dur, folgt und kehrt zum ersten Tempo zurück, und ein Allegro vivace, das daran geknüpft ist, beschliesst. Die zweyte dieser Sonaten bestehet aus einem Allegro con brio aus D dur, einem Adagio aus D moll, (mit wie herrlicher Melodie und Harmonie im Hauptgedanken!) und einem, durchaus (zum Theil höchstwunderbar) fugirten Allegro aus D dur. Der Violoncellist muss ganz fest in Intonation, Takt etc. übrigens ein sehr guter Sänger auf seinem Instrumente seyn, soll ihm die Ausführung gelingen. Für den Klavierspieler ist nur der letzte Satz der zweyten Sonate sehr schwer auszuführen, wäre er auch an regelmässiges Fugenspiel gar sehr gewöhnt; alle übrigen, allenfalls noch das Finale der ersten Sonate abgerechnet, sind eben nicht schwer — was nämlich das Mechanische der Ausführung anlangt. Was aber den Sinn und Ausdruck, was besonders auch die durchaus nöthige, genaueste Uebereinstimmung beyder Spieler *im* Sinn und Ausdruck betrifft: so will alles hier Dargebotene so wenig gleich weggespielt, als gleich weggehört seyn. Viel schwerer würde aber die Ausführung für beyde Spieler seyn, hätte nicht der kunstverständige Verleger dem Pianoforte durchgehends die Violoncellstimme in kleinen Noten auf besonderer Zeile übersetzen lassen; wodurch das Verständnis und jene Uebereinstimmung gar sehr erleichtert wird. Ueberhaupt ist alles Aeussere des Werks sehr zu loben.

Kurze Anzeigen.

Scherzhafte Lieder, mit Begleit. der Guitarre; von J. G. C. Bornhardt. 2ter Heft. Leipzig, bey Peters. (Pr. 16 Gr.)

Das Scherzhafte ist bekanntlich nicht die starke Seite der deutschen Poesie: noch viel weniger aber die, der deutschen Musik. Dies Werkchen, dem wir übrigens nicht alles Interesse, und am wenigsten absprechen wollen, dass es, wo man etwas derben Spass liebt, wohlgelitten seyn werde — bis etwa auf einige Stückchen, zu denen Hr. B. seine Muse und Musse nicht hätte hergeben sollen — dies Werkchen, sag' ich, könnte, thät es Noth, für beyde Theile des eben ausgesprochenen Satzes zeugen. Die deutschen Componisten scherzhafter Lieder, mit sehr wenigen Ausnahmen, wollen entweder ihrer Musik selbst viel Spasshaftes einpfropfen, was aber, ist es auch sonst nicht übel, leicht erkünstelt u. dann schwerfällig herauskömmt; oder sie geben nur die ersten, lockern und dünnen Grundfäden irgend einer Musik, alles Andere, mithin auch den Scherz, dem Vortrage des Sängers überlassend, der dann mit so etwas umspringen kann, wie er will. Das Erste ist nicht förderlich, das zweyte nicht hinderlich; und letztes überdies bequem. Hr. B. schliesst sich hier fast überall an die Liebhaber des zweyten; doch kömmt in einigen Stücken wol etwas vor, das wie ein Einfall aussieht. Damit ist, glaub' ich, das Werkchen denen, welchen es sich eigne, kenntlich gemacht, und wol auch empfohlen. Dass Gesang und Begleitung äusserst leicht auszuführen sind, wird ihnen um so lieber seyn.

Digitized by Google

1. *Vier und zwanzig neue Tänze in sieben- und achtstimmiger Musik, von C. H. Meyer.* 16te Samml. Leipzig, b. Peters. (Pr. 1 Thlr.)

2. *Dieselben, im Klavierauszuge.* Ebendaselbst. (Pr. 12 Gr.)

Hr. M. in Leipzig hat einen nicht wenig verbreiteten Ruf als Componist in diesem Fache: und er verdient ihn ganz gewiss. Auch diese Sammlung beweiset es. Sie stehet den besten der frühern nicht nach in Hinsicht der Erfindung, der Mannigfaltigkeit in der Bearbeitung, der Tanzbarkeit, und der sehr guten Instrumentirung; vielleicht aber hin und wieder an Belebtheit, wenigstens in den langsamern Walzern. Man erhält aber hier, ausser diesen, geschwinde Walzer, Eccossoisen und Quadrillen. Die raschern Gattungen sind am meisten gelungen. Dass in die Besetzung viel Abwechselung gebracht, und die Schreibart rein ist, möchte eben bey Tänzen, wo so oft über jene der Schlendrian entscheidet, in dieser die Unwissenheit sich darthut, besonders anzuführen und zu loben seyn. — Der Klavierauszug ist mit Fleis gemacht, und die meisten dieser Tänze nehmen sich auch auf dem Pianoforte sehr gut aus.

Scena ed Aria dell' Opera, Ines de Castro, composta — — da Carlo Maria de Weber. Op. 51. Berlino, presso Schlesinger. (Pr. 14 Gr.)

Ein, so viel wir wissen, einzeln geschriebenes, ernstes Concertstück, zunächst für Mad. Harlas in München bestimmt, und hier im Klavierauszuge bekannt gemacht. Lebendiger, inniger und feiner Ausdruck zeichnen es ganz vorzüglich aus; man wird sich aber auch mancher originellen und trefflichen Wendung der Melodie und Harmonie erfreuen; und eine vorzügliche Sängerin findet Gelegenheit genug, sich hervorzuthun, wenn gleich nicht mit gewöhnlichen Bravadeu. Der Stich ist nicht fehlerfrey.

Divertissement pour le Pianoforte, par A. A. Klengel. Oeuvr. 6. Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Eine ernste, lang, aber etwas kalt und monoton ausgeführte Polonoise; ein angenehmes, in zartem Gesang und wohlerwogener Begleitung abgefasstes Larghetto, und ein grosses Rondo, das nicht ohne Originalität und mit rühmlicher Consequenz durchgeführt ist. Im zweyten und dritten Satze erkennet man vornämlich den Schüler Clementi's aus dessen spätern Jahren, und die Vortragsart, welche derselbe — als Gegensatz jener blos blendenden und rauschenden, vielleicht auch imponirenden, die eine Zeit lang Mode gewesen und es hin und wieder noch ist — wieder geltend gemacht, weiter ausgebildet, und durch die besten seiner Schüler verbreitet hat. Sich in dieser zu üben und zu befestigen: dazu möchten wir dies Divertissement vornämlich empfehlen. Die Schreibart übrigens ist rein und sorgsam: die Bezeichnung sehr genau; die Schwierigkeiten für den Spieler sind mässig.

Unterhaltungen für die Guitarre, Flöte u. Violine — — von J. H. C. Bornhardt. 2te Liefer. Leipzig, b. Peters. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Man erhält eine bunt zusammengesetzte Sammlung gefälliger und beliebter Musikstücke — Ouvertüren, Tänze, Märsche, Romanzen, Lieder u. dgl. — aus Opern oder sonst bekannt, und alles mit Geschicklichkeit den Instrumenten angepasst. Gegen die Auswahl lässt sich im Allgemeinen wol nichts einwenden; und dagegen noch weniger, dass alles den Spielern so leicht, als irgend möglich, gemacht ist. Die Sammlung enthält nicht weniger, als 33 Stücke und Stückchen.

Hiezu das Intelligenzblatt, No. XI.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XI. 1818.

Gesuch.

Ein Musiker, der, früher auf Schulen und Universitäten, sich auch übrigens wissenschaftlich gebildet hat, 37 Jahr alt, sucht, da er mit seiner jetzigen Lage nicht zufrieden seyn kann, eine anderweitige Anstellung als Musikdirectur, in irgend einer Stadt, oder an einer Kirche oder höhern Schule. Den musikalischen Unterricht, den er, im letztern Falle, wahrscheinlich zu geben bekommen würde, könnte von ihm, durch mehrjährige Erfahrung geleitet, vielleicht, theoretisch u. praktisch, mit einigem Nutzen ertheilt und auch wohl in den höhern Klassen als Vorlesung behandelt werden. Aufführung guter Kirchenmusik, so wie die Bildung des dazu nöthigen Gesangpersonals, war bisher sein Lieblingsfach, und Privatunterricht in der Musik, so wie Uebung in der Compositinn, seine tägliche Beschäftigung. Was Oper- und Concert-Directinn betrifft, so glaubt derselbe damit genug bekannt, und besonders in letzter Hinsicht so glücklich gewesen zu seyn, sich einen Ruf errungen zu haben, der ihm die Bekanntschaft der musikal. und gebildeten Welt ehrenvoll verschaffte und der ihm vielleicht als hinlängliche Empfehlung dienen wird.

Auf geneigte Anfragen in portofreien Briefen wird die Expedition dieser Zeitung Nachricht ertheilen.

Bekannt mit dem Rufe dieses Mannes, und mit verschiedenen seiner Leistungen, wünschen wir seinem Gesuch Aufmerksamkeit bey allen, die es angeht.

Die Redact. d. mus. Zeit.

Anzeige.

Es ist erschienen und an alle Buch- und Musikhandlungen versandt:

„Allgemeines *Commers- und Liederbuch*,
„enthaltend ältere und neue Burschenlieder,
„Trinklieder, Vaterlandsgesänge, Kriegs- und
„Turnlieder, *sämmtlich mit Melodien*;
„herausgegeben von *Albert Methfessel*.
„— Taschenformat, geheftet in farbigem
„Umschlag, Preis 1 Thaler."

Gewiss eine höchst erfreuliche Erscheinung für Studirende, Turner, gesellige Vereine, häusliche Cirkel, und Singlustige überhaupt. Das Ganze enthält 95 ausgewählte Lieder, nach obigen Rubriken höchst bequem geordnet, jede Melodie ihrem Texte gegenüber, und so eingerichtet, dass man sie sehr leicht mehrstimmig singen, und auch eine Klavierbegleitung daraus ziehen kann. Das sehr elegante Aeussere entspricht dem innern Gehalte.

Rudolstadt, im October 1818.

F. S. R. priv. Hof-Buch- und Kunsthandl.

In Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst II. Bd. sind noch folgende Druckfehler übersehen worden und zu berichtigen:

Seite 11, Fig. 7, im letzten Takt, statt: e setze h.
— 41 oben, statt b setze ein grosses B.
— 49, Zeile 2, statt: dritten l. vierten.
— 153, in der dritten Zeile des §. 446, statt: Septimenharmonie l. Hauptseptimenharmonie.
Ebenso Seite 166, Z. 7.
Seite 168 unten, statt: b setze ein grosses B.
— 225, Z. 4, nach Dominentendreiklange setze hinzu: in erster Verwechslung.
Auf dem Notenblatt D, Zff. VIII.) Takt 3u, sind die Querstriche über E und e auszulöschen.

Im ersten Bande,

Seite 282, im zweiten Notenbeispiel, ist die Note f auszulöschen.
— 5, Z. 3, 4, 5, 6, 7 und 8 müssten vielmehr also heisen:
eine nur halb so lang als die andere ist, thut die erstere grade zwei Schwingungen, indess die letztere nur eine vollbringt, der Klang der erstern ist noch einmal so hoch (nur halb so tief) als der der letztern, die letztere klingt noch einmal so tief (nur halb so hoch) als

Neue Musikalien, welche bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen sind:

Von Ostern 1818 bis Michaelis 1818.

Baillot, P. 6me Concerto p. le Violon av. Orch. Op. 18. A dur..... 2 Thlr.
— 7me Concerto p. le Violon av. Orch. D dur. Op. 21..... 2 Thlr.
— 8me Concerto p. le Violon. C dur. Op. 22. 2 Thlr.

Digitized by Google

Eberwein, Ch. Variations sur le thême: Brulant d'amour p. le Violon av. Vlon, Alto et Violoncelle.... 12 Gr.

— Quatuor brillant p. 2 Vlons, Viola et Violoncelle. Op. 4. A dur..... 1 Thlr.

Engelberth, A. Polonoise p. le Violon av. accomp. de Violon, Viola et Violoncelle. Op. 3..... 8 Gr.

Köhler, H. 3 Sonates p. le Violon av. accomp. d'un second Vlon. Op. 118..... 1 Thlr.

Leir, Ferd. Quatuor brillant polonois p. le Violon av. acc. d'un second Vlon, Viola et Vcelle. Op. 3..... 20 Gr.

Lindpaintner, P. Ouverture de l'Op.: die Pflegekinder à grd Orch..... 1 Thlr. 8 Gr.

Naukomm, S. Marche triomphale à grd Orchestre militaire. Op. 20..... 1 Thlr. 8 Gr.

Neuling, V. Rondeau p. le Violon. Op. 6.... 1 Thlr.

Onslow, G. 3 Quintetti (le 1er et le 3me p. 2 Vlons, 2 Altos et Vcelle et le second p. 2 Vlons, Viola et 2 Vcelles. Liv. 1. 2. 3..... à 1 Thlr.

Recueil d'Exercices p. le Violon, comp. par Benda, Gravina, Locatelli, Lolli, Tartini, Veichtner etc. Liv. 1..... 12 Gr.

Rode, P. 4me Thême varié p. le Violon princip. sur un mouvement de Marche av. accomp. de 2 Vlons, Alto et Basse et instrumens à vent ad libitum ou accomp. de Pforte seul. 1 Thlr. 8 Gr.

Seyfried, J. de, Ouv. da l'Op.: Moses, à grd Orch. 2 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Berbiguier, T. Methode de Flute (Flötenschule, französ. und deutsch)..... ...

— Collection d'Airs connus arr. en Duos p. 2 Flutes. 1er Supplémt de la Methode..... 1 Thlr.

— 6 Sonates faciles p. la Flute avec une Basse chiffrée. 2me Supplémant..... 1 Thlr. 12 Gr.

— 18 Exercices ou Etudes pour la Flute dans tons les tons, pour se former au mecanisme de toutes les petites clefs. 3me Suppl. .... 1 Thlr.

— gr. Concerto p. la Flute av. Orch. No. 7.

— 3 grds Trios p. 3 Flutes. 2me Livr.....

— 3 grds Trios conc. p. Flute, Violon et Alto. Op. 37. 4me Livr. de Trios.....

— 3 Duos concert. p. Flute et Violon. 1r Liv.

Cramer, Fr. Concertino p. la Flute princip. av. acc. de l'Orch. D dur. No. 1..... 1 Thlr. 12 Gr.

— Concertino p. la Flute avec acc. de l'Orch. D dor. No. 2..... 1 Thlr. 12 Gr.

Cremont, P. 1er Concerto p. la Clarinette av. Orch. Op. 4..... 2 Thlr.

Danzi, F. Concertante p. Clarinette et Basson princip. av. Orch. Op. 47..... 1 Thlr. 8 Gr.

Deviaien, Recueil d'airs variés p. le Flageolet. Op. 18..... 10 Gr.

Dressler, R. 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 36. 1 Thlr. 8 Gr.

— 3me Quatuor p. Flute, Vlon, Vla et Vcelle. Op. 37..... 1 Thlr.

Drouet, L. Trio favori des deux Jaloux, varié p. la Flute av. accomp. de Pforte ou de 2 Vlons, Viola et Basse. Op. 21..... 16 Gr.

Eberwein, M. 1er Concerto p. la Flute av. Orch. Op. 54..... 2 Thlr.

Eggert, J. Scatetto p. Clarinette, Cor, Vlon, Viola, Vloncelle et Basse..... 1 Thlr. 12 Gr.

Engelbarth, A. Variations p. la Clarinette avec accomp. de 2 Vlons, Viola et Vcelle. Op. 4. 10 Gr.

Fuchs, C. F. 3 Duos concert. p. 2 Flutes. Op. 5. 1 Thlr.

Fürstenau, C. 12 Pièçes p. Flute et Guitarre. Op. 34. 35. Liv. 3. et 4..... à 12 Gr.

Gebauer, E. 6 Duos p. 2 Flutes. Op. 20. Liv. 1. et 2..... à 1 Thlr.

Kapeller, J. N. 6 Quatuors p. la Flute, Violon, Viola et Vcelle. Liv. 1. et 2... à 1 Thlr. 12 Gr.

Lobe, J. C. Concerto p. la Flute av. accomp. de l'Orch..... 2 Thlr.

Mühling, A. Thême varié p. la Basson av. acc. de l'Orch. Op. 14..... 1 Thlr.

Nisle, J. Sonate p. Cor, Pforte et Violon..... 20 Gr.

Präger, H. 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 23. 1 Thlr. 12 Gr.

Röth, Ph. 3 Thêmes variés p. la Flute, Vlon, Viola et Violoncelle..... 20 Gr.

Rossini, Ouverture et Airs de l'Op. Tancredi, arr. p. Flute, Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons par Legrand..... 2 Thlr.

— l'Italiana in Algieri, Ouv. et Airs arr. pour les mêmes instrumens..... 2 Thlr.

Toulou, 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 14..... 16 Gr.

— 3 grds Duos concert. p. 2 Flutes. Op. 15. 1 Thlr.

— Fantaisie p. la Flute av. acc. de l'Orch. Op. 16. 20 Gr.

— 3 grds Duos concert. p. 2 Flutes. Op. 18. 1 Thlr. 8 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. Nº. 46. 1818.

Ueber Bildung eines guten Orchesters.

Man hat häufig die beyden Künste, Musik und Malerey, neben einander gestellt und ihre Producte gegenseitig verglichen; ja man bezeichnet jene Darstellungen in der Musik, welche Nachahmungen gewisser Naturlaute oder gewisser Erscheinungen im äussern Leben des Menschen sind, mit dem Namen, Malerey; z. B. die Nachahmung des Donners, des Sturms, des rauschenden Bachs; und dann, des Einschlummerns oder allmähligen Erwachens des Menschen, des Getümmels einer Schlacht etc. Ob diese Benennung passend genug sey, lassen wir auf sich beruhen: dass aber eine leicht erkennbare Analogie zwischen jenen Gegenständen und ihren Nachahmungen in Tönen — sind diese nämlich gelungen — statthabe, dass die Aehnlichkeit zwischen dem Gegenstande und dieser seiner Bezeichnung sogar sehr gross und kaum zu verkennen seyn könne; das wissen und empfinden wir alle.

Dagegen: wie gross ist die Verschiedenheit der Weise, wie die Producte in beyden Künsten zum Genuss gebracht werden! Der Maler, z. B. der Geschichte, nimmt seinen Gegenstand aus der Historie; eine einzige Scene, ein einziger Moment ist hinreichend zum Stoff eines grossen Gemäldes; und hat er diesen Moment wohl gewählt, hat er den klärsten, stärksten, entscheidendsten Punkt der Begebenheit fest zu fassen, sich selbst in allen seinen Theilen bestimmt zu versinnlichen, und, was nun vor seinem Geiste steht, auf die Leinwand zu übertragen vermocht: so bedarf es, um verstanden zu werden und seine Wirkung zu thun, nichts weiter, als dass es auf angemessene Art hingestellt u. zur Anschauung gebracht werde; es wirkt dann ununterbrochen fort; gleichsam ein ewig forttönendes Musikstück — die Historie gleich der Vocal-, die Landschaft gleich der Instrumentalmusik. Man darf nur mit Sinn und Empfänglichkeit kommen, sich zu ergötzen: man findet es jeden Augenblick und in immer gleicher Vollkommenheit. Wirkt es verschieden: so liegt das nicht an ihm, sondern blos an der Verschiedenheit der Gemüther und der Bildung. Wie ganz anders verhält sichs aber mit einem Tonstück! Erstens, wird dem Componisten nur bey Gesangmusik einiger Stoff gegeben: bey Instrumentalmusik muss er fast gänzlich aus sich selber schöpfen. (Hiermit soll indess nicht etwa gesagt seyn, dass die letztere schwerer zu erfinden sey, als die erstere: hier bindet eben der gegebene Stoff; dort ist völlige Freyheit.) Das Bild des Malers steht zugleich, in Einem Moment, als Ganzes — erst vor ihm, dann vor dem Beschauer: das Tonstück aber erscheint nach und nach in der Zeit; ist daher, als Ganzes, schwerer zu denken und zusammen zu fassen; auch sind die Formen des letztern weit weniger bestimmt, als die, des erstern. — Zweytens, bedarf der Componist, wenn auch sein Werk entworfen, in ihm selbst fertig, und nun auch auf dem Papiere vollkommen durch die gewöhnlichen Zeichen ausgeführt ist, doch noch gar Manches, wenn er es zum Genusse bringen will: denn, entweder, er muss es selbst vortragen, und dann bedarf er, nächst einem guten Instrumente, eigener mechanischer Kunstfertigkeit, so wie immer reges Gefühl und festen Geschmack bey der Ausführung; oder es ist, wie bey der Symphonie, eine ganze Gesellschaft von Künstlern nöthig, es darzustellen, und dann hängt die reine und richtige Darstellung desselben von dieser Gesellschaft, Orchester oder Kapelle genannt, ab.

Wie schwierig es nun aber ist, ein solches Orchester, welches aus so vielen Personen besteht, deren jede ihre eigene Ansicht, Bildung,

Digitized by Google

ihr individuelles Gefühl, und wol auch ihre eigene Manier des Vortrags hat, so zu vereinigen, dass es gleichsam nur Eine Seele ist: das hat man oft genug erfahren, und man erfährt noch immer oft, wie, aus Mangel an Uebereinstimmung von sonst fähigen Tonkünstlern doch Tonstücke zerrissen, verunstaltet, und nichts weniger, als im Sinne des Componisten ausgeführt werden. — Das blos niedergeschriebene Tonstück ist an sich todt; nur durch die Darstellung wird es lebendig, und ein vielstimmiges nur durch eine solche Vereinigung von Musikern. Daher ist die Bildung einer solchen Gesellschaft für die Kunst von der grössten Wichtigkeit, und es sey daher erlaubt, über diesen Gegenstand hier einige Bemerkungen niederzulegen. Zwar wird Manches mitunterlaufen, was Erfahrnen längst bekannt, in den bessern Instituten jener Art wol auch längst angewendet und eingeführt ist: aber es sind ja doch nicht alle Leser Erfahrne, nicht alle solche Institute vorzügliche; und selbst denen, die das Eine oder das Andere sind, können gewisse Dinge, aus nicht unbekannten Ursachen, nicht oft genug gesagt werden. —

Da das Personale eines solchen Vereins, dessen Bestimmung und Zweck es ist, grosse, vielstimmige Tonstücke darzustellen, gleichsam nur Einen Körper, aber auch einen vollständigen, ausmachen muss: so leuchtet ein, dass beym Zusammentreten dieses Körpers — sey es, um sich zu üben, oder sich vor Andern hören zu lassen — niemals ein Glied fehlen darf: es muss daher hierbey die grösste, ich möchte sagen, eine militärische Pünktlichkeit herrschen — so sehr sonst militärische Einrichtungen dem Kunstcharakter widerstreben. Diese ist nun wol bey vollständigen Kapellen, wo jeder Tonkünstler blos als solcher angestellt ist, leicht zu erreichen; selbst wenn nicht leicht, doch sicher — wenn man *wirklich* will. Freylich wird es auch in solchen Kapellen, oder sonst ordentlich angestellten und salarirten Orchestern manchen fertigen Spieler, der seine Partie mit Leichtigkeit sicher vom Blatte trifft, überflüssig scheinen, sie in Proben oft zu wiederholen; freylich wird es dem Concert- oder anderm Solospieler, der gewohnt ist, sein individuelles Gefühl mit in den Vortrag zu legen, etwas peinlich und langweilig seyn, mit wahrer Selbstverleugnung sich bey Gesammtstükken blos an die vorgeschriebenen Zeichen halten zu müssen; freylich wird er daher gern von öftern Proben befreyt seyn wollen, und auf Rücksichten gegen seine sonst ausgezeichneten Verdienste Ansprüche machen — Rücksichten, die in andern, in gleichgültigen Fällen ihm wol auch zuzugestehen seyn mögen: aber hier — hier kann und darf das alles nicht helfen; denn hier ist *jeder* Einzelne, und wär' er sonst ein Heros, nur ein Glied eines Körpers; und wie ein Körper, dem Glieder fehlen, ewig ein Stumpf bleibt: so wird auch nie eine Musikgesellschaft, und wäre sie sonst aufs herrlichste zusammengesetzt, ein wahrhaft vollkommenes Ganze darstellen, ein Gesammtstück wahrhaft vollkommen ausführen, nehmen nicht alle an seinem Probiren und Einüben Theil. Bey diesem ist es ja zuvörderst um die genaueste Beobachtung der vorgeschriebenen Zeichen, um pünktlichstes Zusammentreffen, und um Abmessung des Grads der Stärke der einzelnen Stimmen zu den übrigen, um Anschmiegung der einen an die andern u. dgl. zu thun, nicht blos um richtiges Treffen der Töne, und gar nicht um eigenthümlichen Ausdruck: daher darf keiner, wer und was er sey, ohne Noth Dispensation nur verlangen; und verlangte er sie, muss sie ihm abgeschlagen werden. Jedes Glied überzeuge sich nur, dass es ein nothwendiger Theil des Ganzen sey, und jedes habe nur den Zweck des Ganzen vor Augen: so wird es einsehen, dass diese Pünktlichkeit, wenn auch als ein Opfer für das Ganze, nothwendig ist; und geneigt werden, dieses Opfer zu bringen. Ja, selbst im äussersten Fall, dass nämlich ein Virtuos sich hiervon nicht überzeugte, weil er nicht *wollte* —: besser, *ihn* für immer entbehren, als die Ordnung, Einmüthigkeit und Vollendung des Ganzen! Die Sachen stehn in der jetzigen Musikwelt so, dass fast jeder Virtuos nicht allzuschwer wieder ersetzt werden kann: nicht aber die einmal zerrissene vollkommene Uebereinstimmung des Ganzen.

Weit schwerer ist nun aber diese Uebereinstimmung, die nur aus jener Pünktlichkeit entstehen kann, zu erreichen bey Orchestern, die nicht blos aus angestellten Musikern bestehen, sondern wo mehre Mitglieder Nebendienste, oder umgekehrt, neben einem Dienste zugleich Musikdienst haben; wie das an kleinern Höfen oder in Städten zweyten und dritten Ranges jetzt öfters der Fall ist. Hier muss die oberste Behörde des Orchesters, in Vereinigung mit der Behörde für den andern Dienst, darauf sehen, dass die Musiker,

Digitized by Google

welche noch andere Dienste haben, auch wirklich, und immer, bey den Versammlungen erscheinen *können*; und ist dabey besonders Eine Rücksicht zu nehmen — die nämlich: dass es in keinem Fall das Ansehen habe, als wenn diese Mitglieder des Orchesters blos aus Gefälligkeit mitspielten; sonst wird nimmer etwas Gutes entstehen. Es muss jedem zur *Pflicht* gemacht seyn, jedesmal zu erscheinen: sonst giebt's Entschuldigungen und Ausflüchte über Entschuldigungen und Ausflüchte; und es ist unnütz, und unendlich weitläufig, oft auch geradezu unmöglich, ihren Grund oder Ungrund zu erforschen und abzuwägen. Die Sache *muss* seyn; und zu dem, was seyn muss, muss auch immer Rath werden — und wird's! — Ueber einzelne, ganz besondere Fälle lässt sich übrigens hier nur wenig sagen, weil man sich freylich immer noch nach Ort und Umständen richten muss: dies darf aber nur nicht Angelegenheit der einzelnen Mitglieder bleiben, sondern der Vorsteher und Lenker des Ganzen und der Einzelnen. — Uebrigens ist jene Art, Musikgesellschaften nicht blos aus Musikern von Profession und ohne alle andere Beschäftigung zusammenzusetzen, gar sehr zu empfehlen. Es liessen sich dafür viele Empfehlungsgründe anführen: das sey aber jedem Einsichtvollen und Wohlgesinneten überlassen, und hier nur das Nächste angeführt; dass nämlich auf diese Weise auch an kleinern Orten und Höfen vollständige und gute Orchester gebildet werden können, die, ohne viel Geldaufwand oder grosse Weitläufigkeit zu erfordern, dennoch viel leisten; wie es davon auch schon mehre wahrhaft ausgezeichnete Beyspiele giebt. Der blose Ripienist, der nicht genöthigt ist, sein Instrument täglich und anhaltend zu üben, behält immer so viel Zeit übrig, noch ein anderes Geschäft zu versehen, und Manche, in andern untergeordneten Bedienungen, behalten ebenfalls noch Zeit genug übrig, um Musik zu üben und bey den Versammlungen zu erscheinen. Wäre es einmal bekannt, dass an vielen Orten dergleichen Verhältnisse stattfänden: so würde es auch nicht fehlen, dass nicht die Meisten, und eben die Verständigsten, Ordentlichsten und Besten, die sich der praktischen Musik widmen wollen, zugleich diejenigen Wissenschaften, Geschicklichkeiten und Fertigkeiten nicht mehr gänzlich vernachlässigten, wodurch sie zu solchen doppelten Anstellungen fähig würden; so wie umgekehrt, die sich für untergeordnete Aemter und Bedienungen bildeten und bestimmten, bey Talent, Neigung und Geschick, zugleich diesen Theil der Tonkunst ernstlich und sorgfältig betrieben. Aus dem Einen aber, wie aus dem Andern, müsste wahrlich viel Gutes entstehen, für diese Personen selbst, für das gesellschaftliche Leben u. Vergnügen, ja für die Kunst und die Wissenschaft — in den angedeuteten Gränzen — selbst; und es liesse sich darüber in allen diesen Beziehungen gar vieles hinzuzusetzen, wenn es uns nicht zu weit abführete von unserm eigentlichen Gegenstande, der Bildung des Orchesters, zu welchem wir nun zurückkehren. —

Ein grosser Vortheil ist es für ein Orchester, wenn alle Mitglieder mit guten Instrumenten versehen sind. Erstens ist das schon für die Productionen an sich, und diejenigen, welche sie geniessen sollen, sehr vortheilhaft: vier gute Geigen thun mehr, als sechs nicht üble, und zehn schlechte; aber, ausser dem Mehren, leisten sie auch das Bessere sicher, was jene schwerlich und unvollkommen, und leisten es im Wohlklang und überhaupt mit Vorzügen, welche jene nie erreichen können. Und so mit den andern Instrumenten auch. Sodann: ein schlechtes Instrument wird den, der es spielen muss, beym Spiel mit voller Musik verdrüsslich oder lässig machen; und das eigene Studium zu Hause wird es ihm verleiden: so wie, im Gegentheil, fast jeder, der ein gutes Instrument besitzt, es im Gesammtspiel denn auch mit geltend machen will, und zu Hause oft eingeladen und dann angefeuert wird, sich darauf zu vervollkommnen. Daher ist es gut, wenn der Director sorgt und beytragen hilft, dass die Mitglieder, so viel irgend möglich, mit guten Instrumenten versehen werden; aber auch, wenn er sich darum bekümmert, dass die Klarinettisten, Hoboisten und Fagottisten gute Röhre besitzen.

Ueberhaupt ist es gut, wenn der Director sich um die Angelegenheiten der Mitglieder des Orchesters, *in wiefern sie dieses sind*, einigermassen bekümmert: er erwirbt sich dadurch das Zutrauen derselben, und durch dies Zutrauen wird er Vielerley erlangen, was er sonst nicht erlangte, oder leicht und schnell zu Stande bringen, was er sonst nur schwer und mit Weitläufigkeit zu Stande brächte. Doch sey ihm dabey zur Maxime empfohlen, niemals Einzelne ausschliessend, oder doch auffallend zu begünstigen, und wenn

Digitized by Google

Parteyen entstehen, sich zu einer zu schlagen; denn unter den Mitgliedern solcher Vereinigungen verleitet Eitelkeit oder allzustarkes Ehrgefühl ohnehin leicht zu dem bösen Feinde, dem Neide, und zu seiner Grossmutter, der Selbstsucht. Harmonie der Gemüther, begründet, gegen den Director, auf Zutraun, gegen einander, auf heitern Antheil an den gemeinschaftlichen Leistungen — ist ein herrliches Mittel zur Förderung der Harmonie der Töne. —

Zu der schon oben besprochenen Pünktlichkeit gehört, wie sichs von selbst versteht, vorzüglich auch, dass die Mitglieder sich präcis um die bestimmte Stunde versammlen. Und nun wird *sogleich eingestimmt;* sowol während des Stimmens aber, als auch nachher, darf schlechterdings nicht auf den Instrumenten präludirt und phantasirt werden. Es sollte sich das freylich auch von selbst verstehen: es ist aber doch nicht der Fall; im Gegentheil lehrt die Erfahrung, dass dies Präludiren, wo es einmal eingerissen, sich sogar schwerer ausrotten lässt, als man irgend glauben sollte. Wer rein eingestimmt hat, legt, bis die Musik anhebt, sein Instrument ruhig hin. Die vor der Musik herrschende Stille ist wahrlich von vieler Wichtigkeit für die Wirkung und rechte Aufnahme der Musik. Die Seele des Zuhörers gleicht dann einem leeren Blatt, worauf sich das zu hörende Tonstück rein und schön abdruckt; während sie, ist sie von jenem Angeben und Dudeln, wenn auch bewusstlos, schon wie übertäubt, einem Blatte gleich, das mit Probeschriften schon verdorben ist. Das beste Verhältnis möchte seyn, dass die Mitglieder eine Viertelstunde vor dem Moment des Anfangs kommen. Von dieser Viertelstunde mögen etwa fünf Minuten auf die ersten gleichgültigern Vorkehrungen, die zweyten, auf das Einstimmen verwendet werden: die letzten fünf Minuten muss alles still seyn. — Der Anfang der Musik selbst muss pünktlich, wie er angesetzt ist, gehalten werden; und zwar in den Proben eben so, wie in den Aufführungen selbst. Dies pünktliche Anfangen hat nicht allein den Vortheil, dass es, als ein allgemeines Zeichen der Ordnung, diese überhaupt erhalten hilft und Achtung erweckt; dass ferner die Musiker durch zu lange Verzögerung nicht ungeduldig und unachtsam werden: sondern es ist auch eine Wohlthat für jeden, weil dann die Proben nicht unnöthigen Zeitverlust verursachen; und ist darüber auch darum um so rigoröser zu halten, weil, ist einmal das „sich gehen lassen," Verspätigen und Aufschieben einigermassen Sitte geworden und zugelassen, dasselbe hernach keine Gränze mehr hat; Hans glaubt, noch Zeit übrig zu haben, in der Voraussetzung, Kunz komme *noch* später, was nun dieser von jenem wieder voraussetzt etc. —

Wie viele Zeit auf die jedesmalige Probe zu verweuden, und wie oft dies oder jenes Stück probirt werden müsse: darüber lässt sich, wie von selbst einleuchtet, keine allgemeine Vorschrift geben, indem es von der mehren oder mindern Schwierigkeit des Werks, und von der mehren oder mindern Geschicklichkeit der Ausführenden abhängt. Die Regel heisst nur: So lange, bis es vollkommen gut zusammengeht. Hierzu ist am dienlichsten, dass die schwierigsten Stücke, besonders wenn sie neu und noch nicht eingeübt sind, zuerst vorgenommen, und recht eigentlich vorbereitet werden. Eben dies ist die wahre Schule des Orchesters. Der Director hat sich, das darf man annehmen, vorher mit den Eigenthümlichkeiten dieser Musikstücke, dem Geiste und der Manier nach, bekannt gemacht: er wird nun, wenn es nöthig ist, die Mitglieder, allerdings mit Anstand, und auch mit Schonung, ebenfalls hierauf aufmerksam machen; und diese, sind sie nur einigermassen, was und wie sie seyn sollen, werden dann nichts anders, als die Absicht, das Tonstück vollkommen gut auszuführen, darin suchen, wenn er ihnen hernach zuweilen, über den Vortrag einzelner Sätze, über den Grad der Stärke und die Uebereinstimmung Aller in diesem Grade, über das Herausheben gewisser Stellen oder auch gewisser Noten, über die gleichmässige Vortragsart melodischer Phrasen, die an verschiedene obligate Instrumente vertheilt oder im Wechsel zwischen ihnen gesetzt sind u. dgl. m. Bemerkungen macht. Denn eben so, wie es Pflicht des Directors ist, fällt bey der *öffentlichen Aufführung* ein Fehler vor, oder es kömmt doch etwas nicht ganz nach Wunsch heraus, dies möglichst zu *verdecken*, wenigstens nicht es der Menge erst recht bemerklich zu machen: eben so ist es seine Pflicht, in den *Proben* jene Fehler oder diese Unvollkommenheiten *aufzusuchen* u. darauf hinzuweisen.

(Der Beschluss folgt.)

Miscellen.

1.

In Leipzig ist seit kurzem von einem Manne, der als gründlicher Theoretiker und ausgezeichneter Praktiker in der Musik, dabey als wissenschaftlich gebildet und sittlichguten Charakters, die Achtung Aller geniesst, die ihn kennen — von Hrn. Bargiel, ohne alle Versuche, Aufsehen damit zu machen, aber nach zweckmässigen Vorbereitungen, eine Anstalt eröffnet worden, welche, um ihres Zwecks und ihrer Einrichtung willen, einige nähere Beschreibung in diesen Blättern um so mehr zu verdienen scheint, weil sie einen Punkt auffasst, der nur allzuselten beachtet wird, und dessen Vernachlässigung, irret der Ref. nicht, vornämlich die Schuld trägt, dass in Deutschland der Gesang gegen die Instrumentalmusik (im Ganzen) so weit zurückgeblieben; so wie in der sorgsamen Beachtung dieses Punktes, in Italien, wenigstens in vergangener Zeit, nach des Ref. Einsicht, eine der entscheidendsten Ursachen liegt, warum der Gesang, ohngeachtet der sehr mässigen Ausbildung der Instrumentalmusik, (im Ganzen) so ausgezeichnet hervorgetreten ist. Und wie nun wir alle in vielen Dingen erlebt haben, dass, wenn nur solch ein erster Punkt richtig getroffen, und die Ausführbarkeit desselben durch die Ausführung selbst, wenn auch nur noch im Kleinen, unwidersprechlich dargethan war, die Nachahmung allerwärts wenig Anstand fand: so könnte dies ja wol auch bey diesem Gegenstande der Fall werden; und das ist es, warum der Ref. wünscht, jene nähere Beschreibung öffentlich vorgelegt zu sehn.

Es bestehen schon seit längerer Zeit in Leipzig vornämlich drey Institute für directe Ausbildung des Gesanges: (von dem, was durch Privatunterricht in dieser Hinsicht geleistet wird, wird hier so wenig gesprochen, als von dem, was mehr oder weniger zufällig und indirect von andern musikal. Leistungen, z. B. der Kirchenmusik, der Oper, des Concerts etc., mit auf diese Ausbildung Einfluss hat:) 1) das seit Jahrhunderten überall mit Achtung anerkannte Singchor der Thomas-Schule, welches, in seiner Verbindung der wissenschaftlichen mit der musikal. Cultur, und seiner Verwendung zur Kirchenmusik, ein geschlossenes Ganze für sich macht, und hier nicht weiter berücksichtiget werden kann; 2) die beyden grossen Stadtschulen: die Raths-Freyschule, wo etwa 700 Kinder ärmerer Classen ohne alle Bezahlung von Seiten der Aeltern, und die Bürger-Schule, wo ohngefähr noch einmal so viele, wohlhabenderer Aeltern, gegen Entschädigung unterrichtet werden, und in welchen beyden Unterricht und Uebung im Gesange wesentliche Theile der Ausbildung Aller ausmachen, so zwar, dass, ausser den ersten Elementen, recht eigentlich der gute *Volks*-Gesang, (allerdings, in jedem der beyden Institute dem Stande der Bildung überhaupt und der Lebenslage der Kinder gemäss,) auf eine durchaus zweckmässige und unverkennbar erfolgreiche Weise gelehrt und geübt wird; 3) die Singakademie, wo, unter Leitung des Universität- und Concert-Musikdirectors, Hrn. Schulz, etwa 100, für kunstreichern Chor- und demselben analogen Solo-Gesang schon vorzüglich ausgebildete, in dem, was hierzu gehört, schon befestigte Mitglieder sich zum pünktlichsten und ausgearbeiteten Vortrage meist grosser und geistlicher Werke der trefflichsten Meister aller Nationen u. Zeiten, wöchentlich vereinigen.

Nun bemerkt der Kenner leicht, dass hier, wie vielleicht überall in Deutschland, wo für ähnliche Anstalten gesorgt ist, zwischen jener Ausbildung für den bessern Volks-, und den kunstreichern Akademiegesang, eine Lücke bleibt, und, der Sache selbst, wie dem Zweck jener Institute nach, bleiben muss; eine doppelte Lücke: die planmässigere u. höhere Ausbildung der Stimmen selbst, so wie die umfassendere und systematische Behandlung der Methode, von jenem volksgemässen, bis zu diesem kunstgemässen Gesange, wie beydes mit grossen Massen von Kindern nicht bewerkstelliget werden *kann*, und mit Allen auch nicht einmal versucht werden *darf*; indem, nach dem Willen der Natur und nach den unabänderlichen Verhältnissen des Lebens, nicht Alle, ja, vergleichungsweise, nicht einmal Viele, kunstgerechte Sänger u. Sängerinnen werden können oder werden sollen. Diese Lücken nun aber bey denen, welche die Natur dazu ausgerüstet hat, und welchen die Verhältnisse es erlauben und erleichtern, auszufüllen: das ist der Zweck jenes, so eben zu Stande gekommenen Instituts des Hrn. Bargiel; und der Ref. weiss dies, sowol um das Löbliche zu loben, als um Andere an andern Orten vielleicht zur Nachahmung zu ermuntern, nicht bestimmter auszuspre-

Digitized by Google

chen, als es Hr. B. selbst in dem leicht übersehbaren Plane gethan, den er verschiedenen Aeltern mitgetheilt hat, von welchen vorauszusetzen war, sie würden ihre Kinder gern Antheil nehmen lassen — worunter denn auch der Ref. gehört. Es mögen also die Hauptstellen dieses Aufsatzes folgen; und hier sey nur noch die rühmliche Uneigennützigkeit des Unternehmers erwähnt: denn, wird durch das Institut wirklich geleistet, worauf es abgesehen ist — woran nicht zu zweifeln: so ist, was hier als Entschädigung verlangt wird, kaum der Rede werth, und geringer, als irgend ein sachkundiger und billigdenkender Vater zu verlangen sich erlaubt haben würde.

„Aufgefordert von mehren Freunden des Gesanges," sagt Hr. B., „bin ich entschlossen, eine Gesangbildungsanstalt zu errichten, deren Zweck ist: Aeltern, die ihren Kindern eine sorgsamere und vollständigere Gesangsbildung zu geben wünschen, als es in den öffentlichen Schulen und den übrigen Erziehungsanstalten, der allzugrossen Menge, die ohne einzelne Vorbereitung zugleich beschäftigt wird, und der vielseitigen Tendenz dieser Anstalten wegen möglich ist — Gelegenheit zu verschaffen, die Stimme derselben, insbesondere mit Berücksichtigung des Alters und Stimmumfangs, durch eine zweckmässige Methode und ohne allen Nachtheil für ihre Gesundheit möglichst vollkommen auszubilden. — Da ich aber überzeugt bin, dass die Hauptursache der geringen Anzahl wahrhaft guter Sänger, des vielen Singens ohngeachtet, vorzüglich zu suchen sey in dem zu schnellen Forteilen bey der ersten Bildung der Stimme; in dem nicht hinlänglichen Ueben bey dem Bilden eines guten und angenehmen Tons auf jeden einzelnen, reinen Vocal — durch welche Uebung ja doch hauptsächlich auch der Grund zu einer deutlichen Aussprache im Gesange gelegt wird; in der mangelnden Berücksichtigung der Erzeugung der Sprachlaute überhaupt; und in dem nicht genug vorsichtigen Behandeln und Verhalten während der Mutationszeit — wo durch übermässige Anstrengung, bevor die Stimme gehörig ausgebildet worden und die Organe ihre nothwendige Festigkeit erhalten haben, bevor man auch geübt worden ist, den Athem zweckmässig zu gebrauchen, die Stimme verdorben wird, nicht selten auf immer verloren geht, und selbst die Gesundheit oft und leicht einen nachtheiligen Einfluss erleidet: so habe ich mich dadurch bestimmen lassen, die ganze Bildungszeit in drey Curse abzutheilen. In dem 1sten, vor der Mutation, werde ich mich beschäftigen mit einer sorgsamen Scheidung der Stimmgattungen; mit einer vorsichtigen Ausbildung der Stimme, sicherem Treffen, deutlicher Aussprache und alle dem, was zu einem genauen und *richtigen* Vortrage eines Gesangstücks erfordert wird. In dem 2ten, der Mutationszeit selbst, werde ich die vorgehenden Veränderungen der Stimme beobachten, sie leiten, werde Verhaltungsregeln geben, und blos solche Uebungen vornehmen, die die erworbene Geschmeidigkeit erhalten, die Befestigung der neu gebildeten Töne befördern, und vor jedem schädlichen Einfluss, den Unkunde des zweckmässigen Verhaltens, falsche Behandlung, übermässige Anstrengung und Vernachlässigung auf Stimme u. Gesundheit haben könnten, möglichst sicher stellen. In diesem Curse werde ich auch Zeit und den schicklichsten Ort finden zur Fortsetzung der Harmonielehre, die im ersten nur so weit berührt wird, als es zu den Uebungen im sicheren Treffen nöthig ist, hier aber ausgedehnter, um dadurch in Stand gesetzt zu werden, für die Folge den Geist der Composition leichter aufzufassen, Manieren, verzierte Fermaten und Cadenzen, harmonierichtig, sinnig u. mit Geschmack selbst erfinden und anbringen, oder wenigstens das Fehlerhafte darin beurtheilen und vermeiden zu können. Im 3ten Curse, nach vollendeter Mutation, werde ich mich bemühen, nachdem sich die Stimmorgane völlig ausgebildet haben und die Brust stärker geworden, der Stimme möglichst Kraft, Umfang u. Gaschmeidigkeit zu geben, und alles dasjenige hier noch nachholen, was nicht allein zu einem *richtigen*, sondern auch zu einem geist- und geschmackvollen und charakteristischen Vortrage einer jeden Art von Gesangstücken erfordert wird. Jeden Cursus werde ich überdies, nach Verhältniss des Alters, des Geschlechts, der Stimmgattung und der vorhandenen musikalischen Kenntnisse, um die Fortschritte der Einzelnen auf keine Art aufzuhalten, in mehre Klassen eintheilen. — — Die Zahl der, in jede Klasse Aufzunehmenden ist auf acht, höchstens zwölf bestimmt — welche Zahl nicht zu überschreiten, das Wesentliche des Unternehmens selbst anräth; das Alter — nicht unter acht Jahren; der Unterrichtsstunden sind wöchentlich drey; der vierteljährige Beytrag dafür, vier Thaler." —

Der Ref. hat nichts hinzuzusetzen, als dass,

Digitized by Google

was so richtig aufgefasst und so bedachtsam angeordnet, auch mit aller Sorgfalt und Beharrlichkeit durchgeführt werde. An der nöthigen Unterstützung von Seiten talentvoller Jugend und musikliebender Aeltern wird es dann niemals fehlen; und fehlt es auch schon jetzt, bey erster Eröffnung des Instituts, nicht.

2.

Aus einem Schreiben des Hrn. Kötschau, Directors und Lehrers der Musik zu Schulpforte, bey Naumburg, in Sachsen. „Es wäre zu wünschen, dass ein Maun mit entschiedenem Stimmrecht in der musik. Welt, öffentlich seine Meynung über die *Vernachlässigung des Choral*spiels *beym Klavierunterricht* sagen möchte. Die ältern Klavierlehrer — (ich stütze mich auf die Worte meines seel. Lehrers, Kittel, und auf das Urtheil des, in Halle zu meiner Zeit noch lebenden, sogenannten Klavier-Bachs, der die sogleich anzudeutende Methode beym Uuterricht an dem königl. Pädagogio in Halle anwendete und treffliche Schüler zog —) die ältern Klavierlehrer hatten die sehr lobenswerthe Methode, dem Spielen sogenannter Handsachen, wodurch zunächst die Festigkeit u. Geläufigkeit der Finger bezweckt wird, das Choralspielen beyzugesellen. Sie wollten durch letzteres nicht nur den religiösen Sinn bey ihren Schülern erwecken und fördern; sondern auch ihnen Siun und Gewohnheit für eine reine, deutliche Harmoniefolge, und entschiedenen Geschmack für dieselbe beyzubringen suchen. Wo Talent u. Fleis war, erreichten sie ihren Entzweck, denn ihre Schüler waren bald im Stande, ihre musikal. Gedanken zu ordnen, und harmonisch-richtig an einander zu reihen, welches bey manchen, auch der sonst geschickten unsrer Schüler so schwer, bey manchen gar nicht zu erreichen ist, wenn es nicht eben auf diese Weise geschieht. Mancher wahrhaft bedeutende Klavierspieler kömmt, wenn er in Gesellschaft etwas spielen soll, und die Noten nicht bey sich, auch wol kein gutes Gedächtniss hat, in die grösste Verlegenheit. Es fehlt ihm vielleicht nicht an Gedanken, an eigenen, oder doch durch Uebung im Vortrage der Werke Anderer zu eigen gewordenen: aber er vermag nicht, sie zu ordnen und harmonisch zu beherrschen; und selbst das spätere Erlernen der Regeln hilft da nicht genug: denn weit ein Anderes ist es, die Regeln wissen und bey Nachdenken auf die einzelnen Fälle anwenden können, oder, von früh an den äussern und innern Siun dafür gebildet empfangen zu haben, so dass ihre Anwendung Einem zur Natur geworden, dass man nicht anders kann, dass es sich wie von selbst so macht, wie es seyn soll. Hierzu kömmt, dass nur im letzten, nicht aber im ersten Fall, man das Selbstvertrauen und die Sicherheit bekömmt, ohne welche aus allem Phantasiren und Extemporiren nichts Gutes; oder, besässe man dieses Selbstvertrauen und diese Sicherheit ohne jene Kenntnisse u. jene Uebung, fast ohne Ausnahme etwas entschieden Schlechtes herauskömmt. Diesem Uebel kann aber, wie ich aus Erfahrung weiss, durch frühes Spielen der Choräle bedeutend abgeholfen werden; auch lässt sich zu gleicher Zeit ein kleiner Generalbass-Unterricht dabey mit einweben — weshalb die Choräle auch beziffert seyn müssen." — —

Recension.

Second Concerto pour le Violoncelle, comp. — — *par Nicol. Kraft*, prém. Violonc. de S. M. le Roi de Würtemberg. Oeuvr. 4. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Das Hauptinstrument ist in der Manier behandelt, welche die ihm wesentlich und ausschliesslich eigenen Vorzüge geltend macht; eine Manier, die nie hätte verlassen werden sollen, die aber doch eine Zeit lang nur allzusehr einer süsslichen und überzierlichen aufgeopfert war, bis sie durch B. Romberg in Deutschland, Lamarre in Frankreich, Rauppe in Holland, und einige Andere, wieder emporgebracht wurde, und nun unter den wirklich guten Spielern immer mehr Freunde gewinnt. Schon darum werden solche Spieler, und die es werden wollen, sich gern mit diesem Werke bekannt machen. Aber es ist auch ausserdem eine empfehlenswerthe Composition, in welcher ein verständiger, ausgebildeter und erfahrner Virtuos sich ausführlich ausspricht; welche darum, gut vorgetragen, überall Beyfall finden wird, wenn auch nicht eben eine glänzende Phantasie darin hervortritt, und manche Figuren des concertirenden Instruments, so wie Manches in der Begleitung,

Digitized by Google

nicht gerade ungewöhnlich befunden werden sollten. Der Solospieler wird sehr reichlich, und zwar auf mannigfaltige Weise beschäftigt; er kann sich in den verschiedensten Stricharten, und Vortragsarten überhaupt — er kann sich, dem Ausdruck nach, feurig und kräftig sowol, als zart und angenehm hervorthun; kann einen körnigen, vollen, und einen lieblichen, schmeichelnden Ton sowol, als eine sehr beträchtliche Fertigkeit und (wie man sich auszudrücken pflegt) einen schönen Gesang zeigen. Manche Stellen sind allerdings von beträchtlicher Schwierigkeit, und wollen auch von ausgezeichneten Virtuosen fleissig einstudirt seyn. Von der Eigenheit, diesen zu viel in den hohen, zu wenig in den mittlern (freylich den schwierigsten) Tönen zu beschäftigen, (den schwierigsten nämlich, wenn sie zu bedeutender Wirkung hervortreten sollen,) — von dieser Eigenheit, die man auch Romberg'n eine Zeit lang, jetzt aber nicht mehr, vorwerfen konnte, ist Hr. Kr. nicht frey, und zu wünschen, dass er sich, wie eben Romberg gethan, künftig mehr von ihr losmache. — Die Orchesterpartie ist nicht arm und leer: übertäubt aber den Zuhörer und verdunkelt den Solospieler nicht. Sie ist besetzt, ausser dem Quartett, mit einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, zwey Trompeten und Pauken. Die beyden Allegros, in D dur, sind ziemlich lang: das Adagio, in D moll, ist kurz. Hr. Kr. liebt es, wie jetzt viele andere Virtuosen auch, in den Allegros das Tempo oft — und nach des Rec. Meynung, gar zu oft — zu wechseln. Soll es indessen geschehen, so ist es wenigstens besser, der Componist giebt überall, wie Hr. Kr., an, wo es geschehen kann, als dass den Spielern dies überlassen würde, die es — jetzt nur allzugewöhnlich — theils übertreiben, theils ganz willkürlich, nicht selten zur Unzeit und zur wahren Plage eines Orchesters, das *gut* begleiten soll und will, anbringen. Zu loben ist noch, dass Hr. Kr. die Vortragsart so genau als möglich angedeutet, auch die Applicatur, wo sie fehlerhaft oder erschwerend genommen werden könnte, anzumerken nicht vergessen hat. — Der Stich ist sehr deutlich und gut; das Aeussere des Werks überhaupt anständig.

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianoforte av. accomp. de Violon, comp. — — par F. W. Grund. Oeuvr. 9. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ein anderer Rec. hat voriges Jahr schon in diesen Blättern auf diesen achtbaren Componisten, bey ausführlicher Beurtheilung eines seiner Quartette, aufmerksam gemacht, und von ihm nicht geringe Erwartungen erregt. Diese werden denn auch durch diese Sonate gerechtfertigt; wenigstens in Hinsicht auf den ernsten Geschmack, auf die gründliche Kenntnis, auf die viele Geschicklichkeit und den Fleis in der Ausarbeitung, und auf das Zweckmässige in der Behandlung der Instrumente. Geübte Musikfreunde, die sich dieser Vorzüge erfreuen können, und nicht auf andere, die, wenn auch nicht mangeln, doch weniger hervortreten, zunächst auszugehen, werden in dieser Sonate gewiss eine gute Unterhaltung und auch eine nützliche Uebung finden. Die Schreibart hat mit der, des Andr. Romberg, in den meisten seiner Quartette, wol die nächste Aehnlichkeit. Das Adagio, eine Art Phantasie, und ein reicher Erguss über ein melodisches Thema, ist doch wol gar zu lang ausgesponnen: dies ist aber auch das Einzige, was der Ref. auszustellen findet. — Vorzutragen ist die Sonate nicht sehr schwer. Der Stich und alles Aeussere ist schön. Einige wenige Stichfehler sind der Art, dass sie jeder sogleich berichtigen kann.

Sechs Gesänge mit Begleit. des Pianof. — — von Ludw. Hellwig — — 4tes Wk. Berlin, b. Schlesinger. (Pr. 20 Gr.)

Einfacher, den Texten angemessener Gesang, nicht vernachlässigte, zuweilen obligat bearbeitete Harmonie, und ein verständiges Verhältnis des Einen zum Andern, findet man bey allen diesen Liedern; inneres Leben und etwas Eigenthümliches, wenigstens in No. 1, 2 und 4.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. Nº. 47. 1818.

Ueber Bildung eines guten Orchesters.

(Beschluss aus der 46sten No.)

Ich komme noch einmal auf das *reine Einstimmen* zurück; es ist für die ganze Musik und ihre Wirkung eine gar zu wichtige, gar zu entscheidende Sache: denn was nützen alle herrlich ausgeführten Passagen, was aller Vortrag, wenn keine Reinheit in der Harmonie ist und nicht alle Intervalle in ihrem gehörigen Verhältnis erscheinen? Ohne reine Stimmung gleicht ein Orchester ja einem verstimmten Klaviere: der herrlichste Spieler wird uns darauf wenig mehr, als Ohrenpein, sicher aber keinen ungetrübten Genuss verschaffen; ja, je Vorzüglicheres er darauf vorträgt, desto übler werden wir jenen Mangel empfinden, desto verdrüsslicher darüber werden. Daher ist es gewiss ein sich selbst sehr belohnendes Geschäft, wenn der Director selbst vor jeder Musik die Mühe über sich nimmt, recht rein einstimmen zu lassen. Am besten ist es, wenn hierzu eine Stimmgabel, die den Ton der gewöhnlichen Stimmung genau hält, gebraucht wird; denn der Ton des Pianoforte, der Oboe, und aller Blasinstrumente, ist nicht so fest, und durch Veränderung der Temperatur im Musiksaale so unveränderlich, als derjenige, welchen die Stimmgabel angiebt. Nach diesem Tone müssen sich dann alle richten, und so kann keine Zweydeutigkeit in der Stimmung entstehen. Die Violinspieler sind immer geneigt, etwas höher zu stimmen, und zwar ohne klares Bewusstseyn, oder, bey diesem, in der Voraussetzung, dass die Blasinstrumente allmählig höher werden: allein das ist unrecht; jeder Bläser muss sein Instrument schon zuvor so weit erwärmen, dass es nicht mehr höher werden kann; und es muss *alles* gleich Anfangs vollkommen rein eingestimmt werden. — Ueberdies aber muss es die angelegentlichste Sorge eines *jeden Individuums* seyn, den Theil von Tönen, welchen es zu der Tonmasse eines vielstimmigen Tonstücks beytragen soll, ganz rein zu geben, und nicht den klaren Tonfluss desselben durch seinen Beytrag zu trüben. Ein jeder muss daher beständig *selbst* aufmerken, ob er ganz rein ist, und ist er es nicht, sogleich das Falsche verbessern. Jedermann kann es durch Fleis und Aufmerksamkeit so weit mit dem Gehör bringen, wenn es nämlich gesund und überhaupt für Musik geeignet ist, dass es jedes falsche Töuchen bemerkt; aber umgekehrt, kann man auch durch Nachlässigkeit, und durch Gewohnheit den Director für sich hören zu lassen, mit einem natürlich feinen und früher selbst geübten Gehör endlich so weit kommen, dass er die Töne gar nicht mehr für recht hält, wenn sie sich nicht von andern in gleicher Höhe ein wenig unterscheiden, d. h. falsch sind. In einem reinen Strom von Tönen muss man sich selbst beynahe gar nicht hören; der eigene Ton muss mit den übrigen ganz zusammenschmelzen.

Bey einer Symphonie oder einem andern Orchesterstück muss überhaupt kein Musiker je den Gedanken haben, sich einzeln auszeichnen, oder besonders hören lassen zu wollen; hier soll nur das Ganze wirken. Wenn daher, wie es sich wol trifft, z. B. die Violinisten oder die Bassisten, aus Eifer oder aus Eitelkeit, bey dem blossen Wörtchen, *forte*, an Kraft und Stärke einander zu übertreffen suchen, dabey aber sich dermassen angreifen, dass man fast fürchten muss, die Saiten werden unter den gewaltigen Strichen reissen; wenn dann diese sich oft überschlagen und gar keinen, oder nur einen schnarrenden Ton geben, an einen höhern Grad von Stärke, ein *Fortissimo*, aber gar nicht mehr zu denken ist, sondern dieses höchstens nur noch durch hef-

Digitized by Google

tigere Gesticulation angedeutet wird: so ist das eben so unangenehm zu hören und zu sehen, als wenn Andere ohne alles Feuer, wie gelähmt und kraftlos, nachschleichen und mitschlendern. — Zwar räumt man den melodieführenden Stimmen ein, dass sie einigermassen hervortreten dürfen: aber auch dieses muss in gehörigen Schranken, das heisst, im guten, ebenmässigen Verhältnis zum Ganzen bleiben. Auf keinen Fall aber kann ein anderer Vortrag, als der vorgezeichnete, gestattet werden; willkürliche Manieren, Vorschläge, Triller, Doppelschläge, Ueberziehen etc., sind im Ganzen völlig verboten; denn wo wollte das hinaus, und wie wäre da eine wahre Uebereinstimmung, eine wahre Einheit, und wie ohne diese ein wahres Ganze möglich? Wenn auch bey einem wirklichen Solo eines Instruments, wo die andern Stimmen *blos* begleiten, eher erlaubt seyn mag, willkürliche Manieren und überhaupt etwas Individuelles anzubringen: so muss es doch selbst da immer mit viel Vorsicht geschehen, um dem Sinne des Componisten nicht zu widerstreben; es möglich zu machen, und auch nicht zu sehr zu erschweren, dass andere, dieselbe Melodie anderswo vortragende Instrumente, sie auch eben so vortragen etc. Es versteht sich, dass dieses auf die eigentlichen Concertspieler, als solche, keinen, oder doch nur einen entfernten Bezug hat. Diese sind souverain; stehen blos unter dem allgemeinen Gesetz der Schönheit, und unter dem besondern, des Taktes, (gegen welches sie indessen nicht selten sündigen, und Nachsicht — oft mehr verlangen, als verdienen,) regieren aber sonst nach Willkür.

Unter den verschiedenen Gesammt-Stimmen muss, so viel irgend möglich, *Gleichheit der Stärke* seyn. Es dürfen mithin folgende, nur allzuoft vorkommende Mängel und Unvollkommenheiten nicht gleichgültig sich selbst überlassen, es muss vielmehr ihnen mit Achtsamkeit und Fleis abgeholfen werden. Erstlich: die Blasinstrumente dürfen die Saiteninstrumente nicht überschreyen, sondern müssen sich, besonders bey einem nur schwach mit Geigern und Bassisten besetzten Orchester, auch im *Forte*, etwas mässigen; die Uebung im *Piano* ist ihnen aber hauptsächlich, als einer ihrer grössten Vorzüge, anzuempfehlen. Zweytens müssen die zweyte Violine und Viola der ersten Violine nicht, zum wenigsten nicht viel nachstehen, sondern ebenfalls mit guten Subjecten und verhältnismässig besetzt seyn; so muss auch an jeder dieser Stimmen ein Mann an der Spitze stehen, auf den man sich in jeder Hinsicht ganz verlassen kann, und der zugleich Anführer und Muster dieser Stimme ist, nach welchem sich mithin die übrigen an seiner Seite genau richten. Letztes muss ebenfalls bey den Bässen und Blasinstrumenten der Fall seyn: auch hier muss immer der Primarius als solcher von den Andern anerkannt und benutzt werden: diese Unteranführer aber müssen beständig mit dem Director in genauem Einverständnisse seyn. —

Bey dem Anfange einer Musik ist es gut, und meistens auch schon üblich, dass der Director *zweymal* ein für Alle hörbares Zeichen giebt. Auf das erste stellen sich Alle an ihre Plätze und nehmen ihre Instrumente zur Hand; auf das zweyte machen sie sich zum Anfange fertig und richten ihre Aufmerksamkeit dabey auf den Director, um sogleich das richtige Tempo zu fassen. Dabey muss natürlich alles ganz still und ruhig seyn. Auf diese Weise ist dann am Anfang sogleich alles gut beysammen, was ausserdem selten der Fall ist; denn wenn jenes Beydes nicht genau und einmüthig geschiehet, so werden die ersten Takte immer schwach und schwankend bleiben. (Der alte Telemann drückte sich darüber, nach seiner derben Zeit und derben Manier aus: „sie werden Hunde-Takte.“) Ein unsicherer Anfang eines Stücks aber hat oft auf die ganze Durchführung desselben einen nachtheiligen Einfluss, statt dass ein kräftiger, recht präciser Anfang die Ausführenden selbst spannet und befeuert, und damit auf die Darstellung des Ganzen wohlthätig und erfreulich wirkt. —

Da die erste Violine die Melodie grösstentheils führt, und darin auch das Zeitmaas in seinen einzelnen Theilen in der Regel am deutlichsten liegt: so giebt es der Director schon ziemlich sicher an, indem er diese mitspielt. Ist jedoch die Melodie nicht verständlich genug, hat sie ein anderes Instrument, oder ist das Tempo sehr langsam: dann ist es besser, wenn er zuweilen stille taktirt. Sehr nachtheilig ist es aber, wenn durch starkes Eingreifen, starkes Marquiren einiger Noten (die nicht marquirt seyn sollen) dirigirt wird; denn hierdurch wird die Melodie immer verunstaltet. Der Director vertraue hier mehr seinen ersten Geigern, und gebe mit dem Bogen den Takt, wenn das Ganze schwanken sollte, oder

Digitized by Google

Einzelne im Takte nicht präcis genug wären — was indess bey gut einstudirten Tonstücken und gehöriger Aufmerksamkeit selten geschehen wird. — Auch bey Stellen, wo Blasinstrumente allein einfallen sollen, ist es sehr gut, wenn vorher der Takt recht sicher (aber ebenfalls mehr sichtbar, als hörbar,) angegeben wird, so dass Alle recht mit Zuversicht und mit fester Ueberzeugung, dass es recht ist, anfangen. Das unsichere, furchtsame Eintreten derselben entsteht selten wegen vorhandener Schwierigkeiten, sondern meistens wegen Unsicherheit im Zeitmaasse: wird dieses recht bestimmt gehalten, hat ein jeder Vertrauen auf sich selbst und auf den Director, beeifert sich jeder, in seiner Stimme keine Note sitzen zu lassen, und alles, wie es vorgeschrieben, recht pünktlich vorzutragen: so wird es an Präcision nicht fehlen, und selbst im Nothfall einer besondern Störung u. dgl. das Uebel in der Wirkung, entweder vermieden, oder doch dem Zuhörer fast unmerklich werden.

Eine unerlässliche Regel ist es, dass alle Musiker den Director im Auge haben müssen. Dies nicht nur möglich zu machen, sondern auch zu erleichtern, muss jedes Musik-Locale eingerichtet und vorbereitet seyn. Ist dies aber, so kann nur Unachtsamkeit und Lässigkeit, oder, was schlimmer ist, böser Wille, Einzelne diese Regel vergessen machen, woraus leicht Fehler im Takte entstehen, weil diese Glieder nun wirklich vereinzelt sind: sie verdienen also, ohne Verzug und ohne Complimente, eine Zurechtweisung. Nächst der Reinheit ist die rhythmische Pünktlichkeit das nothwendigste Erfordernis: es darf daher schlechterdings nicht geduldet werden, dass irgend ein Mitglied, wer es sey, seine Meynung über das Tempo eines Stücks, wenn sie von der des Directors abweicht, bey der Aufführung oder den Proben geltend zu machen suche: da, wie dort, muss jeder diesem pünktlich folgen; wobey ihm freylich unbenommen bleibt, glaubt er seiner Sache gewiss zu seyn und sie begründen zu können, privatim und anständig dem Director sich mitzutheilen — was dieser ohne Anmassung und Erbitterung aufzunehmen, zu prüfen, und nun dem, durch solche Prüfung Gefundenen zu folgen hat. — Bey der Ausführung selbst haben der Director und seine Gehülfen bey feurigen und rauschenden Musikstücken sich sorgsam zu hüten, dass sie sich nicht durch ihr Feuer hinreissen lassen, und damit in den Fehler verfallen, sich zu übereilen, das Tempo zu übertreiben, und in eine gefährliche Jagd zu gerathen, aus welcher der Rückgang schwerlich eher, als nach einigen Verirrungen und holperigten Gängen, oft gar nicht, wenigstens nicht unangenehm merklich, möglich wird. Dieses Treiben macht niemals gute Wirkung, und je besser die Musik ist, desto mehr verliert sie dadurch an ihren Vorzügen und an ihrem Eindruck. Jede Kunstdarstellung erfordert *Ruhe* (im rechten Sinne des Worts,) und *Festigkeit* (Bestimmtheit): auch das feurigste Tonstück kann ohne diese Bedingungen nicht befriedigend ausgeführt werden.

Da es der Zweck eines jeden Tonstücks seyn muss, durch eine Reihe von melodisch und harmonisch geordneten Tönen eine Sprache zu bilden, die mehr dem Gefühl, als dem Verstande verständlich ist, welche die zartesten Saiten des menschlichen Gemüths berühren und nachklingen machen soll; eine Sprache, welche auch nur reinmenschliche, edle Empfindungen erregen, nähren und unterhalten, bösartigen nicht dienen soll und kann — mit Einem Worte: da Musik das Unschuldigste, Zarteste u. Lieblichste im Menschen zur Ansprache zu bringen recht eigentlich bestimmt ist: so wäre sehr zu wünschen, man könnte bey der Ausführung derselben *alles* vermeiden, was jene Wirkungen in den Gemüthern der Zuhörer stören oder mindern kann. Das ist aber unmöglich; und es bleibt uns nur, auch in dieser Hinsicht sorgsam zu thun, was eben möglich ist. *Dies* müssen wir aber in der That, wenn es uns wirklich ein Ernst ist um unsre Kunst, ihre Wirkungen, um unsre Zuhörer, um uns selbst und gute Verhältnisse zu diesen — um alles, warum es uns in Ausübung unsrer Kunst ein Ernst seyn soll. Alles nun aber anzuführen, was störend und widerlich auf die Zuhörer von den Musik-Ausführenden wirken könnte: das ist nicht möglich; und wie allem abzuhelfen, vollends gar nicht. Es gehet das Eine wie das Andere nicht nur zu sehr ins Einzelne, sondern es kommen da auch zu viele Verhältnisse der Zeit, des Orts, der Personen, zu viele Zufälligkeiten und kleine *Specialia* in's Spiel und in Betracht. Einiges des Gewöhnlichern mag indess wenigstens fragmentarisch angeführt werden; mehr, die eigene Betrachtung zu erwecken, als sie zu befriedigen.

Digitized by Google

Je mehr Ruhe und Anstand im Orchester herrscht, und je feyerlicher die Stille unter den Zuhörern ist: desto sicherer wird die Musik ihren Zweck erreichen. — Alles Mechanische der Künste ist schon eigentlich störend, und in der Tonkunst besonders. Sobald dies die Aufmerksamkeit des Zuhörers einmal auf sich zieht: so ist die Wirkung mehrer Momente, und vielleicht eines ganzen Tonstücks, für ihn verloren, weil er nun den Eindruck des Ganzen nicht mehr rein und zusammenhängend empfinden kann.

An die unvermeidlichen Bewegungen, welche die Hervorbringung der Töne der Instrumente bey den Musikern erfordert, sind die Zuhörer gewöhnt: aber der Musiker hüte sich auch vor vermeidlichen, vor Grimassen und auffallenden Gebehrden. Der Führer hingegen sey nur darauf bedacht, seinen Musikern allen, so wenig als möglich aber dem Publicum sichtbar zu seyn, und suche so wenig wie möglich bemerklich zu machen, dass die Musik überhaupt einer *Führung bedarf*, oder wol gar dieser und jener Einzelne unter den Sängern oder im Orchester, einer besondern.

Es ist schon, für jemand, der nicht daran gewöhnt ist, sehr störend, wenn z. B. bey Opern der Director isolirt vor den Augen des ganzen Hauses dasteht und, oft wol auch ohne Noth, mit seinem Stäbchen, oder was er sonst hat, die einzelnen Taktheile angicht, gleichsam den personificirten Rhythmus vorstellend. Blos die Gewohnheit kann uns dies erträglich machen, und nach und nach vor Störung bewahren, eben weil es etwas Stetiges ist; wie denn überhaupt dies, und was gleichmässig fortstört, am Ende eben weniger stört, als das, an sich weit weniger Auffallende, was nur dann und wann, und unerwartet, zum Vorschein kömmt. Ganz zu vermeiden ist nun dies nicht; wol aber die — kleinere oder grössere Störung zu mindern, da nämlich, wo das Orchester nicht nur fest und aufmerksam, sondern wo auch die Sänger ihre Rollen immer gut einstudirt haben. Da wird jenes leicht, da werden auch diese, obschon etwas schwieriger, sich daran gewöhnen, den Director auch etwas tiefer zu suchen, und kleinere Bewegungen desselben aufzufassen und zu verstehen. Nun: da ist es gewiss besser, wenn er (wie in Berlin, München, Leipzig u. m. O.) nur ein Weniges höher, als das übrige Orchester sitzt; und wenn er, Nothfälle oder andere besondere Ursachen abgerechnet, (als zahlreich besetzte und auf der Bühne sehr zerstreuete Chöre, Sänger, die tief im Hintergrunde stehen müssen u. dgl.) nur solche kleine Bewegungen macht.

Doch es sey genug von diesen Störungen, und diesmal auch überhaupt von dem Gegenstande, den meine Aufschrift genannt hat. Ich weiss es wol, dass er bey weitem nicht erschöpft; ich hoffe aber auch, dass nichts Unnützes darüber gesagt ist. Jeder Leser, den es angeht, setze meine Betrachtungen für sich fort, und vermehre meine Erfahrungen für sich: ich selbst thue das auch — für mich, und, bemerke ich, man habe meine Mittheilung geneigt aufgenommen, zu anderer Zeit wol auch, wie hier, für Andere. —

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des October.

Hoftheater. Ueber Spontini's neu überarbeiteten, oder eigentlich unter einander geworfenen *Ferdinand Cortez*, aufgeführt am 3ten, zur Namensfeyer des Kaisers, herrscht beynahe nur Eine Stimme; und durch diese wird das alte Sprichwort bestätiget, dass, was nachkommt, in der Regel nicht das Bessere sey, und dass einem gewendeten Rocke meistens die Haltbarkeit des Stoffes fehle. Unser Componist fängt hier mit dem dritten Acte an; die Mexikaner, an ihrer Spitze ihr König Montezuma — die angeflickte Personage eines wahren Kartenkönigs — treiben ihr barbarisches Unwesen, und die Krone des ganzen Kunstgebildes, die herrliche, an musikalisch-theatralischem Effect so überreiche Introduction ist nun zum zweyten Finale aufgespart; mehre neue Tonstücke sind hinzugekommen, einige der vorigen theils weggeblieben, theils zerstuckt und in einem andern Zusammenhang wiedergegeben, so dass gegenwärtig, vorzüglich bey der Rückerinnerung an das erste, glänzende Erscheinen, alles mehr einer Bihlsäule gleicht, welche durch die Zeit und ihre Einflüsse, durch die Sucht, nur Anderes, was und wie es sey, sehen zu wollen, und wie die der Kunst feindseligen Dämonen alle heissen mögen, seiner, in ziemlich richtigen Verhältnissen ausgeführten Gliedmassen beraubt, jetzt nur noch als Torso, verstümmelt und unschicklich restaurirt dasteht, den Kenner

Digitized by Google

mit Anerkennung der guten alten Ueberreste und mit Verdruss über die Umbildung erfüllt, dem Genuss suchenden Beschauer wenig bietet, und eher irre macht, als aufhellt und erfreuet. Was die Darstellung betrifft, so gebührt diesmal die Palme der Mad. Grünbaum (Amazilly), welche diese anstrengende Rolle vom Anfang bis zum Ende mit gleich ausdauernder Kraft und Tonfulle durchführte, und die nur darin einen Tadel verdient, dass sie, um der leidigen Mode zu huldigen, es versuchte, einen Gesang zu verbrämen, der nun einmal nach seiner Eigenthümlichkeit platterdings nicht dazu geeignet ist. *Ferdinand Cortez* verlangt eine hohe, volltönende Tenorstimme, wie sie *einst* Hr. Siboni besass, als er uns durch seine vollendete Darstellung dieses Eroberers der neuen Welt entzückte. Nicht so Hr. Forti, der durch einige Falsettöne nicht die Donnerworte solch eines gebietenden Helden hervorbringen kann, und den kaum die schonendste Begleitung hörbar werden liess, so wahr und richtig er übrigens die Grundzüge des Charakters aufgefasst hatte und die Hauptmomente der Handlung hervorzuheben wusste. Wie ehemals, so stand auch jetzt ganz an seinem Platze Hr. Vogel, als Telasco. Auch die untergeordneten Rollen waren zweckmässig vertheilt: nur wurde durch Hrn. Grünbaum die unbedeutende Rolle Montezuma's, wo möglich, noch unbedeutender. Dagegen herrschte in Decorationen und Kleidern alle ersinnliche Pracht, und die ganze scenische Anordnung war höchst gelungen. Eine wesentliche Schönheit erhielt die Vorstellung am ersten Abend noch durch die von Hrn. Aumer dazu gesetzten Tänze, welche besonders die Schaulust im hohen Grade befriedigten: die folgenden Vorstellungen entbehrten aber dieses Reizmittels, und fanden so wenig Zuspruch. —

Auch Catel's treffliche, in französischem Sinn wahrhaft classische *Semiramis* erstand zu neuem Leben. Mad. Lembert, in der Hauptrolle, da sie sich nicht von der Heftigkeit der Leidenschaft hinreissen liess, und durchaus rein intonirte, zeigte sich als treffliche Künstlerin, und entwickelte einen seltenen Reichthum von Kunstschätzen, so, dass sie hier, wie in ihrer Medea, der grossen tragischen Sängerin, Mad. Milder-Hauptmann, beynahe noch vorzuziehen ist. Hr. Miller, als Arsaz, erweckte, keineswegs zu seinen Gunsten, wehmüthige Erinnerungen an seinen Vorgänger, unsern unvergessenen Wild. In der Rolle Assurs wünschte man, statt Hrn. Siebert, so wie ehemals, Hrn. Vogel zu hören. Eben so wenig war die etwas schneidende Stimme der Dem. Boudra für die gefühlvolle Azema passend ergreifend aber wirkte der stark besetzte und trefflich eingeübte Chor, vorzüglich die Verschwörungsscene, welche mit Enthusiasmus aufgenommen wurde und wiederholt werden musste. —

Theater an der Wien. Am 7ten erschien wieder *Ser Marcantonio*, worin, nach einem langen Waffenstillstand, Mad. Borgondio neuerdings den Kampfplatz betrat. Sie ward mit stürmischem Beyfall empfangen, und widerlegte das Gerücht, als ob ihre Stimme durch ihre Krankheit gelitten, auf die bündigste Weise durch einen hinreissenden Vortrag. Indessen hat der burleske Stoff den Reiz der Neuheit verloren, und das Ganze fand wenig Eingang mehr. — Dem. Vio debutirte zum zweytenmal in der *Zauberflöte* als Pamina. Sie erhielt und verdiente einstimmigen Beyfall. — Am 19ten beschenkte uns Hr. Horschelt mit einem neuen Kinderballette: *Der blöde Ritter*, nach Duport, worin er die hohe Vollendung seiner Pflanzschule im Ensemble auf die bewundernswürdigste Weise an den Tag legte. Der Waffentanz ist ein wahres Meisterstück, und beym Festungssturm vergisst man, dass man theatralisch getäuscht werde — so ernstlich ist hier alles gemeynt. Laut des Anschlagezettels sind die neuen Musiksätze vom Hrn. Operndirector von Seyfried; da aber dem Ref. die vormalige Gestalt dieses Ballets unbekannt ist, so kann er auch nicht bestimmen, was von dem Ursprünglichen beybehalten, oder was später hinzugethan worden: so viel ist aber gewiss, dass die ganze Composition melodisch, ausdrucksvoll, und treffend charakterisirt ist, auch sich durch eine geschmackvolle Instrumentirung vor vielen andern Balletmusiken auszeichnet. — Zu den Gesängen der localen Posse: *Der neue Don Juan*, hat sich wohlweislich kein Vater bekannt. Es giebt Kinder, deren sich rechtliche Aeltern schämen müssen: in eine solche Kategorie gehören auch diese Wechselbälge. —

Theater in der Leopoldstadt. Es entstanden aus Nichts, und löseten sich auf in Nichts: 1. *Das Erdbeben von Messina*, eine verbesserte Ausgabe der *Emilia Galotti*; 2. *Drahomira*, historisches Schauspiel: zu beyden die Musik von Gläser. Die

Diction im letztern ist so übel nicht: es hätte einigermassen ein günstigeres Schicksal verdient. 3. *Diogenes u. Alexander*, Carikaturoper, comp. von Volkert. Bey den Wiederholungen derselben suchte man auch mit des Philosophen Laterne vergebens Menschen im Schauspielhause. — Das *Theater in der Josephstadt* giebt ununterbrochen eine Parodie der Tragödie *Sappho*, unter dem Titel: *Seppherl*, welche von trivialem Witz, ja sogar, gerade heraus gesagt, von Zoten strotzt. Ein Volksmärchen, mit Musik von Kauer: *Die Brüder von Stauffenberg*, oder: *Die Wundersträusschen*, ist unter vielem Schlechten zuverlässig das Allerschlechteste. —

Concerte. Am 11ten gab Hr. Scheidl, der Sohn, im landständischen Saale eine Mittagsunterhaltung, in welcher wir: 1. Die Ouverture aus *Così fan tutte*, 2. einen Psalm von Hrn. Domkapellm. Preindl, 3. eine rossinische Arie, welche Dem. Minetti sang, 4. ein Terzett von Sim. Mayr, vorgetragen von den Hrn. Mozatti, Seipelt und Anton Schuster, 5. ein von Hrn. Jäll gespieltes Violinconcert, 6. endlich auch ein paar Declamationen — kurz, manches Artige, nur nicht den Hrn. Concertgeber selbst zu hören bekamen, der sich — sonderbar genug — aus, entweder angestammter, oder nothwendiger Bescheidenheit zur 2ten Violine hingestellt hatte. — Interessant und befriedigend in jeder Hinsicht war dagegen das, von den Gebrüdern Khayll am 18ten im kleinen Redoutensaale veranstaltete Concert. Gleich beym Anfang erregte eine, von unserm wackern Violinspieler, Pechatscheck, gesetzte Ouverture, welche die schönsten Beweise für des Verfassers Erfindungstalent und Sachkenntnis liefert, das günstigste Vorurtheil. Nicht minder gehaltvoll war ein, von Hrn. Franz componirtes Adagio und Rondo für Flöte u. Hoboe, und des Hrn. Leidesdorf Concert-Polonoise, in welcher auch der dritte Bruder seine ungewöhnliche Virtuosität auf der Trompete im zartesten Verein mit seinen Geschwistern entfalten konnte. Für ihre Jahre bewundernswerth spielte die kleine Fräulein Lassnig des Hrn. Moscheles Pianoforte-Variationen über den Alexander-Marsch; und der Gesang der Mad. Grünbaum — sie gab eine Arie von Rossini — entzückte, wie immer, die ganze Versammlung. Noch spielte Hr. Prof. Drechsler einige freye Phantasien auf dem sogenannten *Adiaphonon*, oder unverstimmbarem Pianoforte, nen erfunden von dem Instrumentenmacher und Mechaniker, Hrn. Franz Schuster. Nach dieser ersten Probe kann man über den Werth oder Unwerth der Sache selbst nicht mit Sicherheit urtheilen. Besitzt diese Erfindung in der That jene unschätzbare Eigenschaft der Unverstimmbarkeit: so ist nur zu wünschen, dass durch fortgesetzte Forschungen und Verbesserungen den Tönen auch mehr Klang, Stärke und Dauer gegeben, vorzüglich aber dss Nachklingen und Ineinanderfliessen derselben auf das sorgfältigste vermieden werde. Hr. Drechsler behandelte das Instrument mit grosser Gewandtheit und Einsicht; in einem beschränkterem Raume würde ohne Zweifel die Wirkung glänzender, und der dem meisterhaften Spiele gezollte Beyfall noch allgemeiner gewesen seyn. —

Miscellen. Vor kurzem erregten hier vier blinde italienische Tonkünstler bedeutendes Aufsehen. Der Banquier Serrenti in Parma liess ihnen auf seine Unkosten durch den Meister Pesuit Unterricht im Violinspiel ertheilen, und diese Gesichtlosen sind nun durch Talent und eigenen Fleis in den Stand gesetzt, sich einen anständigen Unterhalt zu verschaffen. In der That stehen sie bereits auf einer nicht geringen Bildungsstufe; ihr Vortrag ist rein, nett, und innig in einander verschlungen; besonders zeichnet sich der Primarius durch eine eigenthümliche Spielart, und auch durch die täuschendste Nachahmung des Flötentons aus. Sie liessen sich täglich in den ersten Gasthäusern vor gewählten Gesellschaften, und Abends auf der neu angelegten Promenade hören, wo sie jederzeit mit Beyfall belohnt und für ihre Mitwirkung zum geselligen Vergnügen reichlich entschädiget wurden. Am merkwürdigsten schien mir aber ihr Besuch im hiesigen Blindeninstitute, wo die dort eingeführte Unterrichtsmethode ihren lebhaftesten Antheil erregte. Die Zöglinge dieses Instituts machten ihre Schicksals-Gefährten mit ihren Werkzeugen, Handarbeiten u. s. f. bekannt, und gaben ihnen auch Proben ihrer musikalischen Fortschritte, wogegen sich die Gäste auch vor ihnen producirten, und somit ein kleines Prüfungsconcert oder ein artistischer Wettstreit entstand. — Am theatralischen Horizonte sollen, dem Vernehmen nach, baldigst erscheinen: Im Hoftheater: *Die Zauberflöte*, und Boyeldieu's *Chaperon rouge*; im Theater an der Wien: *Das Schloss Theben*, romantische Oper von Kauer;

Digitized by Google

die Maccabäer, biblisches Drama von Seyfried, und *Tancred*, als Versuch der Mad. Borgondio in deutscher Sprache. — Während der zu erwartenden Anwesenheit der hohen Alliirten wird die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, Händels *Timotheus* in der k. k. Reitschule aufführen. — Beethoven soll an einer grossen Cantate arbeiten.

Recension.

Zehn Gedichte des Freyherrn E. F. von der Malsburg, in Musik ges. — — von G. C. Grosheim. Liedersamml. 8ter Theil. Mainz, bey Schott. (Pr. 2 Guld.)

Hr. G. liefert hier, mit Ausschluss des sechsten und zehnten Stücks, recht eigentliche deutsche Lieder, wie diese Gattung zunächst durch Schulz und Reichardt fester bestimmt, und hernach, gewissermassen in stiller Opposition gegen die überhandgenommene Manier, deutsche Gedichte canzonettenartig (italienisch) oder romanzenartig (französisch) zu behandeln, von Zelter, Nägeli und einigen Andern fortgeführt und weiter ausgebildet worden ist. Da die gegenseitige Opposition ohne Wortstreit, unmittelbar durch gute Leistungen auf beyden Seiten geführt worden ist: so ist auch das Resultat für Urtheil und Praxis leicht und bald gefunden worden; das nämlich: Eines ist zu thun, das Andre nicht zu lassen: jedes aber an seinem Orte; und dieser muss durch Inhalt und Form jedes Gedichts selbst bestimmt werden.

Dieser Meynung scheint nun auch Hr. Gr. zu seyn. Was er in jener ersten Weise behandelt, eignet sich dazu: wo er abweicht, verlangte das Gedicht die Abweichung. So wie er aber die Gattungen richtig aufgefasst hat, hat er auch die einzelnen Lieder richtig ergriffen, und jedes hat den ihm angemessenen Ausdruck; wie denn auch keines als Musikstück überhaupt ohne Interesse ist. Zu dem Einen, wie dem Andern, trägt die Harmonie ohngefähr in gleichem Verhältnis wie die Melodie bey; und das ist eben hier ganz recht. Der letztern, betrachtet man sie allein, darf indess hin und wieder wol etwas mehr ursprüngliche Eigenheit gewünscht werden; doch wird kein Billiger und Erfahrner dabey vergessen, dass eben dies, eben bey so kleinen Stücken, sehr Vieles, und eben so Schwieriges, als Seltenes, wünschen heisst. Auf das Dritte, worauf es eben bey dieser Gattung wesentlich ankömmt, auf die Rhythmik, hat Hr. Gr. offenbar nicht wenig Geschicklichkeit und Fleis verwendet; und es ist ihm damit nirgends missglückt, öfters aber vorzüglich gut gelungen. Einigemal, besonders gleich im ersten Stück, bleibt dem Rec. jedoch, auch bey wiederholtem Durchgehen, noch das Gefühl der Verstandesarbeit des Verfs; etwas von Künsteln, etwas von Zwang. — Das sechste Stück weicht in so fern von jener Gattung ab und nähert sich der zweyten, dass es ein obligat figurirtes, und jede Strophe ihr eigenes Accompagnement erhalten hat, und dies so gearbeitet ist, dass es sich nahe an Einzelnheiten des Textes hält. (Der Gesang wird in jeder Strophe nur so weit abgeändert, als es das Gedicht in Hinsicht auf Declamation und Ausdruck nöthig machte: bleibt aber im Ganzen und Wesentlichen sich gleich.) Das Stück ist eines der gelungensten, und in seiner Art wahrhaft ausgezeichnet. — Das zehnte Stück hingegen ist eigentlich eine kleine Cantate, wechselnd mit Recitativ und Cantilena, welche letzte wieder bald arietten-, bald liedermässig geschrieben ist, und am Ende zu einem kleinen Duett wird. Der Dichter hat hier (aber auch nur hier) der Worte, und der nicht eben bedeutenden, bey weitem zu viele gemacht, und der Componist ist ihm auch in die Breite, in's Bildern etc. gefolgt; kurz, die sieben Seiten dieses Stücks wiegen leichter, als die Eine Seite fast jedes der eigentlichen Lieder in dieser Sammlung, obschon auch dort manche angenehme Stelle sich findet.

Nach dieser Bezeichnung aller, ist über die einzelnen Stücke wenig zu sagen nöthig. No. 1, ist gut; No. 2, ein Choral, gleichfalls: doch mehr in Harmonie, als in Melodie ausgezeichnet; No. 3, in grösster Einfalt, (ein Schweizer-Liedchen in Nachahmung des Schweizer-Reigens,) was es seyn will; No. 4, sehr gut; No. 5, nicht besonders; No. 6, jenes oben schon erwähnte, schöne Stück; No. 7, trefflich, namentlich der Schluss mit seinem höchsteinfachen Paar Noten tief in's Herz dringend; No. 8, wieder höchsteinfach, und ganz, was es seyn will, übrigens durch das (hier ganz am rechten Orte) Malende in der Begleitung noch besonders anziehend;

Digitized by Google

No. 9, gut. No. 10, jenes cantatenmässige Stück.

Kurze Anzeigen.

Collection des Concertos pour le Pianoforte de Mozart, avec accompagn. d'une Flûte, 2 Violons, 2 Violes, Violoncelle, et Contrebasse ad libitum, arrangés par J. H. Clasing. No. 2. Leipzig, chez Peters. (Pr. 2 Thlr.)

Ueber das ganze, gewiss dankeswerthe Unternehmen, die, von Keinem, wer er auch sey, in ihrer Art übertroffenen, oder auch nur erreichten Meisterwerke Mozarts aus dieser Gattung, da man sie in öffentlichen Concerten von unsern Virtuosen, leider, fast gar nicht mehr hört, für kleinere Cirkel ausgewählter Musikfreunde brauchbarer, die Besetzung u. Ausführung erleichternder, aber, so viel irgend möglich, ohne grosse Aufopferungen des Wesentlichen, und, wenigstens für den Geist, Entscheidenden, zu bearbeiten: über dies Unternehmen ist vom Ref. in No. 14 dies. Zeit. v. J. 1818 ausführlich gesprochen worden. Er verweiset bey der Anzeige dieser zweyten Nummer diejenigen Leser, welchen daran gelegen, auf jenes Blatt, da alles dort Gesagte auch hier seine Anwendung findet. — Man erhält aber diesmal wieder eines der herrlichsten Concerte Mozarts, aus seiner mittlern Zeit: das, dessen 1ster Satz aus Es dur im C-Takt, der zweyte aus C moll im Dreyachtel-Takt, der dritte, ein Rondo, aus Es dur im Sechsachtel-Takt, mit dem kurzen Andantino cantabile im Dreyviertel-Takt, geschrieben ist. An Sorgfalt der Bearbeitung fehlt es dieser No. so wenig, als der ersten; und was den Totaleffect anlangt, so eignet sich diese wol noch etwas mehr für solche Bearbeitung, als jene erste No. — Ref. wünscht dem Unternehmen genügende Unterstützung, da von dieser wol die Fortsetzung des ganzen löblichen Unternehmens abhängt.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. — — von Wollank. 5tes Heft der Gesangst. Berlin, b. Schlesinger. (Pr. 14 Gr.)

Der Hr. Verf. besitzt die Gabe, leichte und gefällige, wol auch herzliche Melodien zu erfinden. Diejenigen seiner Lieder, wo er es zunächst auf solche Melodien angelegt hat, werden am meisten gefallen, selbst wenn sie, wie das wol hin und wieder der Fall werden kann, an frühere erinnern sollten. Das Lied, No. 5, und die niedliche Kleinigkeit, No. 6, (für zwey Soprane, ohne alle Begleitung) finden gewiss bey Jedermann Beyfall.

Fantaisie pour le Pianoforte av. accomp. du Cor, comp. par J. Nisle. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Einem Hornisten, der besonders schönen Gesang auf seinem Instrumente erlangen will, wird die Uebung dieses kleinen Musikstücks gewiss nützen: es ist mit genauer Kenntnis des Horns geschrieben, und auszuführen nicht schwer. Als Composition an sich ist es nicht bedeutend; und auch sonst hätte manche Stelle vor dem Druck verbessert werden sollen. Die Klavierstimme ist ganz leicht auszuführen.

Alla Turca per il Pianoforte, comp. da Luigi Berger di Berlino. Op. 8. Berlino, presso Schlesinger. (Pr. 12 Gr.)

Ein empfehlenswerthes Musikstück, in Form eines grössern Rondo, und im Charakter, wie ihn der Titel bezeichnet. Das treibende, in Sechzehntheilen laufende Thema ist besonders wohlgewählt, und alles, was damit oder dazu gethan wird, zeigt einen Mann, der seiner Sache kundig ist, und recht gut weiss, was er damit will. Das Werkchen ist nicht zu schwer auszuführen, und muss Jedermann Vergnügen machen.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. Nº. 48. 1818.

Etwas über grosse Singstücke, zum Behufe ausserordentlicher Musikfeste.

Keine Länder können sich eines so allgemein verbreiteten Geschmacks an der Tonkunst, in Städten und Städtchen, rühmen, als Italien und Deutschland. Ohnstreitig mit eine wohlthätige Folge der ehemaligen vielen Residenzen kleiner Fürsten und Herren in diesen Ländern; wo in jeder, mehr oder weniger, Kunst und Künstler, und besonders Tonkunst und Tonkünstler, gepflegt werden: da sich hingegen in übergrossen Monarchien alle Kunst und Künstler in der Hauptstadt concentriren, und sie gleichsam mit Schönheiten übersättigen, während im Umkreise von hundert Meilen der Bürger, beym ängstlichen Betriebe seines Brod-Erwerbs, meist keine Ahnung von Kunstschönheiten hat, und bey der einzigen ihm hörbaren, oft schlecht genug besetzten und ausgeführten Kirchen- oder Tanzmusik, haben kann. Daher nun auch die Leichtigkeit, mit welcher sich durch ganz Italien in jedem Städtchen, ja in jedem Flecken, Orchester, wenigstens ehemals von zwey- bis dreyhundert Sängern und Spielern, zur Verherrlichung eines Festes, vereinigen konnten. Ein Gleiches ist bekanntlich seit einigen Jahren in mehren Orten Deutschlands, und auch in der Schweiz, aus freyer Liebe zur Tonkunst geschehen, um grosse und erhabene Werke, auf eine ihrer würdige Weise, aufzuführen und den Bewohnern der umliegenden Gegenden zum Hören und Geniessen darzubieten.

Nur Eins, das Locale nämlich, erschwert, wenigstens in Landstädten, dergleichen Unternehmungen ins Grosse. Denn wenn ein Orchester von 2 bis 300 Musikern auch eine Anzahl von 2 bis 3000 Zuhörern voraussetzt: so macht dies in grossen Städten zwar, in der Regel, keine Schwierigkeiten, wo es, ausser den Theatern, auch nicht an grossen Concertsälen fehlt, oder doch nicht fehlen sollte: in kleinen Städten hingegen bleibt keine Wahl übrig, ausser einer Kirche. In diesem, der Gottesverehrung geweihetem Orte, können aber nur religiöse Dramen u. ähnliche Werke aufgeführt werden. Zwar fehlt es uns gar nicht an Meisterstücken dieser Art: nur würde es nöthig seyn, um die Zeit auszufüllen, mehre, verschiedene Werke nach einander aufzuführen: denn es kommt hier darauf an, ein zahlreiches und ehrenwerthes Auditorium bis drey Stunden lang, auf eine würdige Art zu unterhalten; und an Stücken, welche diese Zeit ausfullen, fehlt es allerdings. Wären die, für das wiener Wittwen-Institut geschriebenen, grossen Oratorien ins Publicum gekommen: so wäre daran vielleicht kein Mangel; so aber — was bleibt denn, wenigstens von solchen, die Allen zugänglich sind, als Haydns *Schöpfung* und Händels *Messias*, und Händels *Messias* und Haydns *Schöpfung?* — Wahr ist es freylich: jedes kunstgebildete Ohr, ja wol auch jedes fühlende Herz, wird sich noch immer, und immer wieder, auf den Genuss einer grossen und schönen Aufführung der *Schöpfung* freuen. Doch braucht man, um, besonders an mittlern Orten, das solchen Veranstaltungen nöthige, zahlreiche Publicum zusammen zu bringen, auch nicht eben gebildete Ohren und nicht eben gefühlvolle Herzen, u. unter diesen giebt es denn auch Personen, wie jener ehrliche Bürgersmann, der, auf eine Einladung, der Aufführung der *Schöpfung* beyzuwohnen, erklärte: „die habe ich schon *gesehen!*“ Also: auch einmal etwas Anderes! Nun ja; so giebt man, um der Veränderung willen, auch einmal den — *Messias!* Gott bewahre mich, dass ich, *als Zuhörer*, etwas gegen diese Wahl hätte: aber denke ich mich als Unternehmer, oder an die Stelle eines solchen, so bleibt mir denn doch,

ausser dem, dass die Veränderung von 1 zu 2, und von 2 zur 1 nicht eben die mannigfaltigste ist, noch mancher Zweifel, noch manche Bedenklichkeit, in Ansehung dieser Wahl, wenn ich an den grössten Theil gewöhnlicher Zuhörer denke. Das grosse, wahrhaft classische Werk mag der Musicus immerhin mit dem höchsten Interesse, ja mit einer Art von Andacht und Ehrfurcht ausführen, welche es allerdings verdient, und, in Ansehung seiner *Chöre*, noch nach hundert Jahren verdienen wird; denn diese sind und bleiben unsere höchsten Muster für grosse, sehr starkbesetzte Singchöre. (Selbst Vater Haydn beweist dies, indem er eine der herrlichsten Wendungen aus einem Chore des *Messias*, in einem Chore seiner *Schöpfung* nachgebildet, und mit dem imposantesten Effecte nachgebildet hat.) Aber die Arien, die Arien! — So höchsterwünscht es mir immer war, den *Messias* gut aufgeführt zu hören; und auch, was diese Arien betrifft, ihre eigene Form, ihre fliessenden Melodien, die ungezwungene, beständige Verwebung des eigenthümlichen Gangs der Instrumente in ihnen zu bemerken, alles das immerfort mit der gegenwärtigen Manier, Arien zu schreiben, zu vergleichen etc.; so kann ich doch nicht leugnen: die oft nur zu sehr verbrauchten Gedanken und Modulationen, die öftern Wiederholungen eines und des nämlichen Satzes, überhaupt aber eine, für unser Ohr zu merkliche Leere, verursachten, dass sie, bey aller untadelhaften Ausführung, mein Gefühl nur wenig ansprachen, und mein Vergnügen daran nur aus der Verstandesoperation entsprang, aber sie, selbst dabey und für meine äusseren Sinne, nur *zu lang* schienen. War das nun bey mir der Fall: so konnte es nicht befremden, wenn der grosse Haufe der Zuhörer, welcher von Händel Musik zu hören erwartet hatte, wie er sie jetzt eben zu hören gewohnt ist, und welcher, als er sich getäuscht fand, sich nicht durch meine technischen, ästhetischen und historischen Bemerkungen entschädigen konnte, lange Weile fühlte, und Mancher aus ihm wol gar sanft einschlummerte, bis ihn der Donner der Chöre wieder ermunterte. Dies ist aber nicht Händels Schuld, sondern die Schuld der Zeit, und der totalen Veränderung, den ihre Macht in jener Hinsicht auf den Geschmack ausgeübt hat; und zwar, meyn' ich, nicht mit Unrecht, indem jene Arien eben für *jene* Zeit und *ihren* Geschmack geschrieben waren, und was *für* eine bestimmte Zeit geschaffen ist, mit ihr untergehen muss, ausser, in wiefern es ein historisches Denkmal bleibt. Seine Chöre aber schrieb Händel eben so gegen *seinen* Zeitgeschmack, als gegen den *unsern*, vielmehr über jedem, und sonach für jede Zeit. Ueberdies weiss man ja, dass alles, was *Melodie* heisst, nun einmal, über kurz oder lang, die Schuld der Natur bezahlen muss; und dass da kein Sperren u. Gegenreden hilft — gerade, wie mit der Schönheit des äussern Menschen; dass hingegen Harmonie und Contrapunkt Jahrhunderte lang, ja ewig halten, und halten müssen — gerade wie die Schönheit des innern Menschen.

Wenn es nun ausgemacht ist, dass die Chöre im *Messias* immerfort als Muster in ihrer Art angesehen werden mussen; wozu aber durchaus gehört, dass man sie nicht blos in der Partitur studirt, sondern von stark besetzten und braven Orchestern wirklich vortragen *hört*, um das Grosse u. Erhabene darin recht lebendig zu fühlen, nicht blos sich denken zu lernen; wenn es ferner ausgemacht ist, dass der von Händel so sorgfältig aus heiliger Schrift aufgesuchte und so glücklich verbundene Text zu diesem Werke noch ganz besonders verdient, dem Publicum recht oft ans Herz gelegt zu werden: so entsteht die Frage: Auf welche Art könnte der *Messias* Allen, die nur einigermassen an Musik Antheil nehmen, dafür einigen Sinn, einige Neigung haben, durchgehends angenehm und wünschenswerth, eben so angenehm und wünschenswerth, als die *Schöpfung* wirklich ist, gemacht werden; damit er, als noch immer gangbares Kunstwerk, bey solennen Musikfesten oft wiederholet werden könnte, so dass, ausser allgemeinem Genuss und Nutzen, auch dadurch der Geschmack unserer jungen Componisten fort und fort am Soliden, Ernsten, Edlen und Grossen unterhalten und darin gebildet würde? — Ich weiss es nicht; ich frage, und wünsche eine Antwort zu veranlassen. Denn was sich mir als Mittel dazu darstellt, das hat, wie ich gar wohl sehe, viel Bedenkliches, noch mehr Schwieriges, ja, in gewissem Sinn, selbst sein Gefährliches. Doch sey es kürzlich erwähnt: vielleicht dass Andere eben dadurch auf Etwas geführet werden, dem weniger entgegensteht. Ich rathe nämlich: Einer unsrer geistreichsten, gründlichsten und eben für dies Fach der Musik vorzüglich gebildeten Componisten schreibe, oder besser, Verschiedene in Ue-

Digitized by Google

bereinkunft schreiben — Händel'n und sich selbst zur Ehre — die sämmtlichen Arien im *Messias* ganz neu, und zwar, obwol im wahren Oratorienstyl, doch auch mit allen Vorzügen und allen Reizen unsrer jetzigen Melodie und Instrumentirung, und lassen diese ihre Compositionen, mit Händels unveränderten, nach Mozarts Bearbeitung herausgegebenen Chorgesängen, vor einem grossen, und, so weit das zu erreichen, gebildeten Auditorio, von einem starken und braven Orchester und guten Sängern *zur Probe* aufführen. Auch die Ouvertüre dürfte zu diesem Behuf neu zu schreiben seyn. Wenn nun das Werk in solcher Gestalt Beyfall fände, und zwar zugleich den Beyfall der Menge und der meisten der anerkannten Musikkenner: (*alle* wird man für so etwas nie gewinnen, da bey nicht wenigen von ihnen die historische, und überhaupt die wissenschaftliche Ansicht entscheidend mitwirkt:) dann lassen sie diese neuen Stücke, unter ihren Namen, in Partitur, zum Gebrauch der ganzen deutschen Kunstwelt drucken. So könnte bey künftiger Aufführung des *Messias* jeder Director sich dieser Erneuung bedienen, und jeder Zuhörer würde, auch an diesen Sätzen nun Interesse, Freude u. Erbauung, der Musikliebhaber hingegen, ausser diesem, noch mannigfache Anregung zum Urtheil und manche Belehrung finden. Und weit entfernt, dass dies Händels Ehre zum Nachtheil gereichen könnte, wäre es vielmehr eine Huldigung, von den schönsten Talenten unsrer Zeit, und von der gegenwärtigen musikalischen Welt ihm dargebracht, damit jenes sein classisches Werk in Anwendung noch ferner erhalten, und eben sein Herrlichstes, die Chöre, nicht blos als Studien in den Sammlungen bewahret, oder, bey Aufführungen, von dem, durch die Arien abgekühlten Publico lauer aufgenommen würden. Zum Studio des Eigenthümlichen des ganzen Werks, wie es ursprünglich ist, bliebe dem Tonkünstler ja noch immer die gedruckte Partitur des Ganzen, wie sie jetzt in Jedermanns Händen ist oder seyn kann.

E. L. Gerber.

Nachrichten.

Dresden. Am 10ten Octbr. führte die italien. Gesellschaft zum erstenmale die tragische Oper, *Maometto*, auf. Sie ist vom Dichter Romani in Mayland nach Voltaire's bekanntem Trauerspiele bearbeitet, und vom königl. bayerschen Kapellm., Hrn. Ritter von Winter, in Musik gesetzt. Zum erstenmale wurde diese Oper am 25sten Jan. 1817 auf dem *Teatro della Scala* in Mayland gegeben und mit dem grössten Beyfall aufgenommen; worüber damals ausführliche Nachrichten in dies. Zeitung zu lesen waren. — Bey uns waren die Urtheile verschieden, und es scheint, unser Publicum fand nicht eben grosses Vergnügen an diesem Werke: es wird jedoch dies Publicum — oder, um mich bestimmter auszudrücken, der weniger denkende und schwächer empfindende Theil desselben — uns verzeihen, wenn wir behaupten, in der ganzen Oper erscheine der Geist dieses trefflichen, erfahrnen, in Melodie und Harmonie gleichausgezeichneten Tonsetzers, wahrhaft glänzend; und das Feuer, die Kraft darin wird bey Theilnehmenden um so mehr Bewunderung erregen, da sie von einem zwey- bis dreyundsechzigjährigen Meister ausgegangen. Wir wünschen unsern jungen Componisten wahrlich ein Grosses, wenn wir sagen: möchten die, welche seine Begeisterung theilen, zugleich an seinen Einsichten und an seiner wohlgeordneten Kunst gleichen Theil haben; und umgekehrt, die sich diese zu eigen gemacht, zugleich durch jene belebt werden! dann würden sie — gar manches Andere unerwähnt — auch die beyden, eben jetzt gefährlichsten Stellen ihrer Fahrt durchs weite Meer der Kunst glücklich umschiffen; nämlich die schroffen Klippen überkünstlicher, kaum verständlicher Harmonie, und des vielen Singens ohne Gesang. — Zwar findet man in Winters *Mahomet* häufige Reminiscenzen, vornämlich aus seinem *unterbrochenen Opferfest*: aber, ausserdem, dass W. hier nichts gethan, als was Andere, z. B. Rossini und Sim. Mayer, (letzter vornämlich in *Adelasia e Alerano*) gleichfalls nicht gelassen, und wozu er, da von *seinem* Eigenthum die Rede ist, doch wol mehr Recht hatte, als sie; so hat ja auch W. niemals darauf Anspruch gemacht, dass ihm die Quelle ursprünglicher, immer neuer Erfindung so *reich* fliesse, wie etwa dem Mozart oder Haydn: und es ist und bleibt endlich doch Einseitigkeit der Ansicht und Beschränktheit des Urtheils, gegen einen Künstler Gleichgültigkeit anzunehmen oder zu affectiren, dessen Werke bey übrigens unverkennbaren und eminenten Vorzügen, im Ganzen des Geschmacks und im Einzelnen gewisser

Digitized by Google

Lieblingszüge, einige Familienähnlichkeit unter sich haben. Verfährt man denn z. B. mit Malern so? Ist man — um von so vielen trefflichen Meistern, die hier zu nennen wären, nur einige anzuführen — ist man gegen Andrea del Sarto, gegen Teniers, gegen Berghem gleichgültig, weil sie allerdings in jenem Falle sind? Nein; gegen die würde man's, die also sich gegen sie benähmen; und da uns dies ganz recht scheint, so wollen wir es auch in der Anwendung auf den hier gegebenen Fall also machen.

Die vorzüglich merkwürdigen Stücke dieser Oper sind folgende. Die Ouvertüre mit türkischer Musik, wie sie der Inhalt der Dichtung zu erfordern schien. Die darauf folgende Introduction enthält eine Musik voll Würde und Erhabenheit, und ist mit wahrhaft gründlicher Kunst geschrieben. Palmira's Cavatina mit dem Chore der Mädchen, ist einfach, unschuldig und einnehmend. Das Duett zwischen Maometto und Zopiro: *In te punir domani* — ist durch die Musik schön ausgedrückt und auch brav declamirt. Das erste Finale ist sehr schön; es schliesst mit einem herrlichen Sextett in sechs Hauptstimmen und mit einer kräftigen *Stretta*. Das Duett zwischen Maometto und Seide: *Ah, confida ad altra mano* — ist gut; aber anziehender noch das Largo, wenn Seide sagt:

Ah! che questa idea crudele etc.
Maometto: E confuso l'infedele etc.

Neu ist die Idee des Tonsetzers, zwey Charaktere mit einer den Worten so angemessenen Begleitung auszudrücken, welche in ihrer Mitte eine sehr schöne Circulation des Tones aus C in As dur bildet. Rühmenswürdig ist Seide's Arie mit dem Chore, die mit einem Duett mit Zopiro beginnt. Das Quintett ist eine der glücklichsten Darstellungen W.s, und setzt, mit der ihm vollkommen angemessenen Musik, diesem Acte die Krone auf. Palmira's Arie ist zwar sehr gut, aber auch etwas lang. Was das Gefühl der Zuhörer abkühlt, ist das Ende derselben. — Der Dichter hätte dem Ganzen — und unschwer, wie mir däucht — weit mehr Anziehendes geben können, wenn er mehr wirklicher Dichter, als geübter Versemacher, hätte seyn wollen oder seyn können. Doch thut diese Unvollkommenheit wenigstens den angeführten schönen Musikstücken keinen Eintrag. Sie wurden auch vom Auditorio, das indessen nicht sehr zahlreich war, mit grossem Beyfall aufgenommen. Hr. Tibaldi, als Maometto, hatte den Charakter richtig gefasst, und bemühete sich nach allen Kräften, ihn befriedigend darzustellen; die Duette mit Zopiro u. Seide sang er schön. Die Lage der Töne in seiner Rolle (wie der Musiker sich ausdrückt) war indessen für seine Tenorstimme zu hoch: in manchen Stellen mit Chören wurde daher die Solostimme zu sehr übertönt. Diese, kann man sagen, ist gar nicht für den eigentlichen Tenor, mehr für den Alt gesetzt. Es muss doch jetzt in Italien keine körnigen Tenorstimmen geben, sondern, wie in Frankreich, fast nur dem Alte sich nähernde, weil man so hoch setzt. Hr. Benincasa zeichnete sich in der schönen Rolle des Zopiro gar sehr aus, und trug auch das Tragische sehr gut vor, was ihm um so mehr zum Ruhme gereicht, da dies eigentlich nicht in seiner Natur liegt, sondern nur durch Kunst und Fleis errungen war. Seine starke und schöne Bassstimme liess jeden Perioden in richtiger Declamation und kraftvollem Ausdruck hervorgehen. Das Publicum gab ihm lauten Beyfall. Hr. G. Sassaroli hatte die Rolle des Osmar, und Hr. Decavanti die des Fanor. Mad. Sandrini gab den *jungen* Seide. Sie zeigte sich als treffliche Schauspielerin, und erfahrene, ausgebildete Künstlerin überhaupt. Ihr Gesang war voll Feuer u. Ausdruck. Vorzüglich gelang ihr die grosse Arie, nachdem sie im vorhergehenden Duett dem Mahomet geschworen hat, Zopiro, ihren Vater, den sie nicht kennt, zu ermorden. Hier belohnte sie auch das Publicum mit allgemeinem Beyfall. Nur die einzige Bemerkung erlauben wir uns, als freundschaftlichen Rath: Mad. S. vermeide, so viel es möglich ist, männliche Rollen: ihre Gestalt passt nicht dazu. Dem. Funk, als Palmira, sang das Cantabile ihrer ersten Cavatina, so wie auch das, ihrer grossen Arie im zweyten Acte, sehr schön, weil dieses, wie wir schon öfters gesagt haben, ihrer Art, die Stimme auszubreiten und pathetisch vorzutragen, angemessen war. Schade, dass sie in der Action nicht mehr Feuer und Ungezwungenheit besitzt! Sie bedenke, dass man zwischen den Stylen einen Unterschied machen muss, und dass eben der pathetische Styl durch Energie und innere Belebtheit gehoben und lebendig werden soll. Auch berücksichtige sie die Declamation in ihrer Verschiedenheit den verschiedenen Stylen gemäss; und vorzüglich, die

Digitized by Google

genaue Intonation. Wir sagen dies aus wahrem Antheil und mit dankbarer Anerkennung ihrer übrigen Verdienste. — Die Ausführung im Ganzen war sehr rühmenswürdig. Das Orchester zeigte Genauigkeit und unermüdlichen Eifer; die Chöre waren präcis. Wir unterlassen auch nicht, dem Hrn. Regisseur Bassi das verdiente Lob dafür zu ertheilen, dass er dies Stück so sorgfältig und zweckmässig angeordnet hatte; jeder Statist war auf seinem Platze, und Alles ging, auch in dieser Hinsicht, wie es sollte. Die Direction hatte in Decorationen und Costumes nichts gespart, um dieser Vorstellung alle gehörige Würde zu geben.

Am 14ten wurde *Maometto* wiederholt.

Am 15ten gab die deutsche Gesellschaft zum erstenmale *Joconde* oder *die Abenteurer*, komische Oper in 3 Acten, nach dem Französischen des Etienne von Seyfried, mit Musik von Nicolo Isouard. Schon längst ist diese Oper in Frankreich bekannt und beliebt, wo sie entstanden, und von wo aus sie nach Deutschland gekommen ist. Die Musik hat viel Leben und Anmuth; ist gefällig und der komischen Dichtung sehr angemessen; auch die Harmonie mit Geist und vieler Kenntnis des Theaters gearbeitet. Im Style, der im Ganzen zwar französisch ist, nähert sie sich jedoch zum Theil dem muntern italienischen. An Reminiscenzen fehlt es nicht, und besonders ist aus dem vollen Strom Mozarts fleissig geschöpft worden: doch hat auch das dieser Componist mit Manier zu machen gewusst, so dass man nicht eben grossen Anstoss daran nimmt, will man anders nicht sich selbst stören, und ihm zu Leibe. Da diese Oper schon auf den meisten deutschen Theatern im Gange ist: so brauchen wir nicht weiter in ihr Einzelnes einzugehen. Hr. Toussaint, als Graf, und Hr. Wilhelmi, als Jocond, spielten nicht übel, und thaten im Gesange, was sie konnten, obgleich, wer diese Oper in Paris, oder auch auf einigen der, eben für diese Gattung ausgezeichnet besetzten deutschen Theatern gesehen hat, die beyden genannten Acteurs nicht eben preisen kann. Mad. Miecksch war Mathilde. Obgleich Edilens Rolle in Ansehung des Gesanges nicht von viel Bedeutung ist, so zeichnete sich Dem. Benelli doch darin aus; sie sang das Duett im 1sten Aufzuge: Ach, mein Herr Graf — mit Unbefangenheit, Feinheit und Grazie. So war auch ihr Spiel. Das komische Spiel des Hrn. Geiling, als Amtmann, war zwar übertrieben: aber wirklich possierlich. So hat es das Publicum entzückt. Dem. J. Zucker, als Hannchen, (Bauermädchen) war sehr niedlich, unbefangen, natürlich und einnehmend; und so sang sie auch, mit ihrer frischen Stimme und schönen Manier. Dem. E. Zucker gab den jungen Bauer Lucas mit Lebhaftigkeit und Wahrheit. Die Ausführung des Ganzen war präcis. Und so gefiel es denn auch, ohngeachtet darin kein Sturm auf die Ohren der Zuhörer mit Lärminstrumenten u. dgl. gelaufen wird, und im Grunde das Hauptinteresse auf jenen beyden männlichen Charakteren beruht, die hier, zwar nicht verfehlt, doch auch nicht erreicht wurden.

Am 17ten wurde *Maometto* wiederholt. Dem. Funk sang diesmal mit mehr Präcision und überhaupt befriedigender. — Am 20sten wurde *Joconde*, und am 21sten *Maometto* aufs neue wiederholt.

Am 22sten spielte Hr. Carl Maria v. Bocklet, aus Prag, nach dem ersten Schauspiele, das Violin-Concert von Rhode in E. Ref. konnte nicht zugegen seyn, erfuhr aber, der noch sehr junge Künstler habe mit grosser Präcision und Nettigkeit, auch mit Empfindung gespielt, und einen schönen Ton aus seinem Instrumente gezogen. Um so mehr beklagt er, ihn nicht gehört zu haben u. mithin ausser Stande zu seyn, mehr von ihm zu sagen.

Am 24sten führte die italien. Gesellschaft Pärs überall beliebte Oper, *Sargino*, auf, worin Mad. Campi, erste Sängerin der k. k. Hofoper in Wien, in der Rolle des jungen Sargino auftrat. Wollte man von den Verdiensten dieser Meisterin im Gesange im Allgemeinen sprechen: so müsste man wiederholen, was so mancher Andere schon vor langer Zeit in Warschau, Leipzig, Wien etc. von ihr gesagt und geschrieben hat. Hier ist zwar ihre Kunst bewundert, übrigens aber Vielerley herüber und hinüber über sie gekrittelt worden. Wir lassen das auf sich beruhen, und theilen unser Urtheil, partey- und rücksichtlos, wie wir pflegen, hier mit. Zuvörderst scheint uns, und mit lauter Bewunderung, zu bemerken — die belebte Declamation, die Kraft der Stimme, und der (in gewisser Sphäre) leidenschaftliche Ausdruck des Gesanges bey einer, in Jahren so weit fortgeschrittenen Frau. Obschon wir zugeben, dass ihrer Stimme das Jugendliche fehlt, und fehlen muss: so

können wir dies doch nicht, ohne hinzuzusetzen: dass, wenn man sich darüber ausbreitet, man doch auch sich zu erinnern nicht vergesse, es fehle dagegen den jugendlichen Sängerinnen, fast ohne Ausnahme, mehr oder weniger an jenen herrlichen Vorzügen. Der Umfang ihrer Stimme ist gross; sie singt vom tiefen G bis ins hohe F. Am schönsten und einander vollkommen gleich sind sich die Töne: die tiefen sind nicht so stark und sonor; und manche hohen etwas scharf, zuweilen fast kreischend. Die Intonation der Mad. C. ist richtig, ihr Triller überraschend, ihr vibrirender Ton beweist ihre grosse diatonische Uebung; ihre chromatischen Scalen macht sie mit Präcision, Reinheit und Sanftheit, ihre Bindung ist vollkommen, und man muss ihr mit Grunde die drey Punkte der alten Singschule, *formare*, *fermare* und *finire*, zugestehen; ihr Gesang mit halber Stimme ist sehr schön; sie besitzt auch Theater-Kenntnisse, und an ihrem Spiele war (wir sahen sie nur in der genannten Rolle) nichts auszusetzen. Ihr bemerkbarer Fehler ist: sie spricht in den in Musik gesetzten Recitationen das Italienische nicht ganz gut aus. Ausgezeichnet schön sang sie die Romanze des ersten Acts: *Ah Soffia, mio caro bene.* Sie wurde nach geendigter Oper hervorgerufen. Mad. Sandrini als Soffia, (welche Rolle schon in Prag vom Compositeur für sie geschrieben worden,) bot alle Kräfte auf, mit der Debütirenden im Gesange zu wetteifern; auch war dieser ihr Gesang glänzender und angenehmer, als gewöhnlich. Auch sie erhielt den verdienten lauten Beyfall. Besonders herrschte eine vollkommene Uebereinstimmung in den beyden Duetten zwischen ihr und Mad. Campi; so wie dies auch im Terzett zwischen diesen u. Hrn. Benincasa der Fall war. Jedes andere Individuum trug gleichfalls alles Mögliche zur vollkommenen Ausführung des Ganzen bey, so wie auch die Chöre. Das Orchester zeigte die schönste Präcision und Einheit.

Am 27sten gab die deutsche Gesellschaft zum erstenmale die so lange gewünschte *Zauberflöte* von Schikaneder und Mozart. Wie entzückt doch diese reiche, wunderschöne, classische Musik, hat man sie geraume Zeit entbehren müssen, jedesmal von Neuem! wie auffallend wird es Einem aber dann auch, dass seit ihrer Erfindung so viele Componisten aller Nationen, deren neuere Producte man indess kennen gelernt, sie betrachtet haben, wie nicht eben gewissenhafte Besucher einen grossen, überreichen Garten, wo sie hier Blumen für eigene Sträusse, dort Früchte für die eigene Tafel brechen; wenn sie nicht gar hin und wieder ein schönes Bäumchen ausheben, es in eigenen Grund und Boden zu verpflanzen! Doch wir unterdrücken lieber die Bemerkungen von mancherley Art, zu denen uns dies Meisterwerk bey seiner Erneuerung auf unsrer Bühne Stoff und Anregung gegeben, indem hier von allgemein bekannter Musik die Rede ist; und halten uns nur an die Ausführung. Sarastro ist eine von den Rollen, die sehr gut für Hrn. Toussaint passen: er zeichnete sich darin im Spiel u. Gesange aus. Das weltberühmte: *In diesen heil'gen Hallen* — sang er rühmenswürdig, und brachte damit auch eine schöne Wirkung hervor, obgleich seine tiefen Töne weder stark, noch recht angenehm sind; was aber nicht bemerkt zu werden schien. Er erhielt Beyfall. Hr. Bergmann, als Tamino, erwarb sich durch seine angenehme und sonore Stimme allgemeinen Beyfall; auch sang er seine erste Arie in Es dur: *Dies Bildnis* — so wie auch seine übrigen Stücke, mit Geschmack und Ausdruck. Er ist jetzt auf der Bühne weit beweglicher, als vor Jahr und Tag; wir hoffen mit Grunde, er werde bey seinem Eifer es auch in dieser Hinsicht immer weiter bringen. Die Königin der Nacht ist für Mad. Metzner und ihren Gesang nicht sehr geeignet; vielleicht verursachte grosse Furcht oder ein anderer Umstand, dass ihre beyden grossen Arien nicht eben lebhaft auf die Zuhörer wirkten. Man mag vollkommen Recht haben, wenn man behauptet, sie singe bis in's hohe F: was hilft das aber dem Publicum, wenn sie es dann auf der Bühne nicht erreicht? Ihre Passagen, besonders in der zweyten Arie, können wir auch nicht rühmen. Im Organ ihrer Stimme liegen viele gute Töne, aber sie müssen noch viel geübt und methodisch ausgebildet werden. An Ausdruck und Declamation, so wie an Spiel, gebricht es ihr noch ganz. Dem. Julie Zucker gefiel zwar, und nicht mit Unrecht, als Pamina: doch loben wir uns ihr Bauermädchen im *Jocond.* Dies ist ihrer Natur angemessen, jene soll sie blos durch Kunst erreichen: es ist aber die Sache nur äusserst Weniger, aus seiner Natur ganz herauszugehen und in blos künstlichen

Digitized by Google

Darstellungen zu befriedigen. Die drey Damen der Königin übergehen wir mit Stillschweigen: aber an der Gruppe der drey Genien konnten wir uns von Herzen erfreuen, und das Publicum schien entzückt davon. Hr. Metzner zeichnete sich als Papageno rühmlich aus. Er spielte, als braver Komiker, nicht nur mit Lebhaftigkeit, sondern auch mit der eigenen Art von Grazie, die dieser Charakter verlangt, wenn er so sehr, und nicht blos das Paradies, erfreuen soll, als er es wirklich kann. Dem. Emil. Zucker, als Papagena, war gleichfalls sehr angenehm. Das ganze Orchester zeigte sich wahrhaft vollkommen, und entzückte die Zuhörer. Die Decorationen waren herrlich; die Kleidung reich und völlig angemessen; die Ausführung der Scenerie, unter Leitung des einsichtvollen Regisseurs, Hrn. Hellwigs, sehr gelungen. Das Haus war übervoll, und Viele, die noch Platz suchten, fanden ihn nicht. Die Unterrichtetern im Publicum, die zu beurtheilen wissen, was eine gute Vorstellung eben einer solchen Oper mit *den* Mitteln, welche dieser Gesellschaft zu Diensten stehen, sagen will, bewunderten die Einsichten, Erfahrungen, und den rastlosen Fleis des Hrn. Kapellm.s v. Weber, durch den sie zu Stande gekommen.

Am 28sten wiederholte man Hrn. Kapellm. Morlachi's *Barbiere di Siviglia*, von welchem schon mehrmals gesprochen worden ist. Wir freuen uns, dass Hr. Kapellm. M. endlich, nach unserm Rathe, die von uns bemerkten zu langen Stücke abgekürzt hat. Zwar hätte er hin und wieder noch etwas mehr abnehmen können: doch thun sie jetzt offenbar eine bessere Wirkung. Bey dieser Vorstellung fanden sich einige Unordnungen, die theils das Orchester, theils einige Singende veranlassten, welche ihre Rollen nicht gut memorirt hatten; und wenn wir sagen, dass Hr. Benelli unter die Letzten gehörte, so ist das nur die lauterste Wahrheit. Wir hoffen, er werde unsere Anmerkung nicht übel aufnehmen und ein andermal zum Besten der Vorstellung besser memoriren. Das Haus war nicht sehr voll. Es scheint, als wenn unser Publicum dieser Musik keinen rechten Geschmack abgewinnen könne: wir können ihm darin gar nicht Recht geben; sie hat mehre ausgezeichnet gute Stücke, die wir schon ehedem, vorzüglich in No. 23, S. 584 im Jahre 1816, angegeben haben.

Am 29sten gab die deutsche Gesellschaft die kleine, komische, nach dem Französischen bearbeitete Oper, das *Geheimnis*, mit Musik von Solié, worin Dem. Radicke, die ältere, vom Theater in Lemberg, als Hofräthin debütirte. Die ganz französische, aber angenehme, deutliche, leichte, ungekünstelte Musik ist längst bekannt. Der Debutirenden konnten wir keine Eigenschaften abmerken, wodurch sie sich auszeichnete: dagegen eine, im Umfang der Töne sehr beschränkte Stimme, keine Methode im Vortrag, und etwas Gezwungenes und Ungebildetes im Ton — man könnte sagen: sie singt, ist aber keine Sängerin, und spielt, ist aber keine Schauspielerin.

Leipzig. Am 16ten Nov. gab Hr. Mendl aus Wien, ein Schüler Giuliani's, Concert im Foyer des Theaters. Ref. konnte nicht gegenwärtig seyn, erfuhr aber, Hr. M. habe mit vieler Geschicklichkeit seiner Guitarre ungemein Schwieriges abzuzwingen vermocht; auch habe eine fremde, ungenannte und unbekannte Dame ein schönes Klavierconcert von Hummel, zwar mit französischer Takthudeley, sonst aber gut vorgetragen.

Am 23sten gab der berühmte Klarinettist, Hr. Hermstedt, fürstl. schwarzb. - sondershaus. Musikdirector, Concert im Saale des Gewandhauses. Die zahlreich versammleten Zuhörer bewunderten auch diesmal ganz vorzüglich seinen hinreissenden Ton, seine unumschränkte Gewalt über das Instrument, und seinen in's Herz dringenden Vortrag des Cantabile — zu welchem Letztern sie ihm nur mehr Gelegenheit wünschten, als er in den von ihm gewählten Compositionen fand. Diese waren sämmtlich neu und (nur mit Ausschluss einer lebhaften Ouvertüre von Gleichmann) vom Hrn. Kapelldir. Max Eberwein in Rudolstadt. Was diese betrifft, so schienen alle Zuhörer darüber einig: Körners Lied, *Sehnsucht der Liebe*, (für den Sopran, mit Pianoforte und obligat. Klarinette,) sey dem Componisten am vorzüglichsten, die Variationen über seine Melodie zu Göthe's Tischlied: Mich ergreift, ich weiss nicht wie — seyen am wenigsten, oder vielmehr gar nicht gelungen. Mad. Werner sang jenes Lied schön, und mit vielem, wohlverdientem Beyfall.

In diesem, so wie im letzten unsrer wöchentlichen Concerte sang auch Hr. Wilh. Häser, königl. würtemberg. Hofsänger, nachdem er ver-

Digitized by Google

gangene Woche auf dem Theater, als Herzog in Pärs *Camilla*, als Figaro in Mozarts, und als Tancred in Rossini's Oper, stets mit ausgezeichnetem Beyfall, aufgetreten war. Wir fanden seine Stimme, zwar nicht metallreich und etwas bedeckt, doch nicht unkräftig und stets angenehm, dabey von weitem Umfang, besonders nach der Höhe, von grosser Gewandtheit und von ausgezeichneter Ausbildung überhaupt. Mit diesen Vorzügen verbindet Hr. H. noch die, sehr deutlich und gut auszusprechen, gefällig, ernste und muntere Rollen, zu spielen, und was, wie von selbst, auf die Leistungen eines Sängers einfliesst, der ein tüchtiger, erfahrner, seines Fachs sicherer Musiker überhaupt ist. Von Letzterm finden wir besonders zu rühmen, sein verständiges Unterscheiden und beharrliches Durchführen der verschiedenen Gattungen von Musik, die er vorträgt, und der verschiedenen Style der Meister — sowol was den Ausdruck, als was die Zuthat (Verzierungen u. dgl.) anlangt. Hr. H. wird noch in mehren, sehr verschiedenen Rollen auftreten: das Publicum wünscht es lebhaft, und auch er scheint sich in dieser seiner Vaterstadt sehr wohl zu gefallen.

Kurze Anzeigen.

Drey Thema's, variirt für die Guitarre — — von T. Gaude. 27stes Werk. Leipzig, b. Peters. (Pr. 8 Gr.)

Hr. G. hat sich schon durch mehre ähnliche Werkchen denen empfohlen, die eine leichte Unterhaltung auf diesem Instrumente lieben, oder sich an solchen kleinen Solostücken üben wollen. Er versteht das Instrument sehr gut, und manche dieser Var. zeugen auch von dem Talent, mit wenig Mitteln etwas zu sagen, das nicht eben gewöhnlich klingt. Das Werkchen ist denen, die so etwas suchen, mit Grund zu empfehlen.

Grand Duo pour deux Flûtes, arrangé d'une Sonate pour Pianoforte de Mozart, par H. Köhler. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.s.)

Man findet eine der frühern Sonaten Mozarts aus D dur, und auch, was auf dem Titel nicht angegeben ist, eine Auswahl seiner Variat. auf: *Lison dormait* — mit Geschicklichkeit für zwey Flöten eingerichtet, und für Spieler, die noch nicht beträchtlich geübt, aber auch keine Anfänger sind, zweckmässig.

Rondoletto et Marche à 4 mains pour le Pianoforte, comp. par K. de Schlözer de Lübeck. Oeuvr. 1. Hamburg, chez Cranz. (Pr. 2 mg.)

Das kleine Rondo enthält heitere und gefällige Melodien, bequem vertheilt, und sehr leicht auszuführen. Der Marsch ist ernster und nicht ohne Kraft, gleichfalls gut vertheilt, gleichfalls leicht auszuführen. Liebhaber von noch mässiger Geübtheit und ohne viele Ansprüche, werden sich damit gern unterhalten. Als erste Arbeit des Hrn. Verf.s, lenkt das Werkchen zugleich die Aufmerksamkeit auf ihn selbst.

Gute Nacht! Ständchen, von Theodor Körner, für vier Singstimmen, mit Musik von P. Lindpaintner. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 4 Gr.)

Das schöne Lied Körners ist hier für zwey Tenore und zwey Bässe, ohne Begleitung, mit Geist und Ausdruck, für seine rührende Einfalt aber, scheint es dem Ref., zu künstlich in Musik gesetzt. Wird es indess sicher und sanft getragen ausgeführt, so macht es eine gute Wirkung.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. No. 49. 1818.

Recension.

Motetto: Jesus, meine Zuversicht — in Musik gesetzt von J. G. Schicht, Cantor an der Thomas-Schule und Musikdirector an den beyden Hauptkirchen in Leipzig. Partitur. No. 2. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Als der Unterzeichnete seine Ansicht von desselben Verf.s Motette: *Nach einer Prüfung kurzer Tage* —, und sein Urtheil darüber niederschrieb: (Siehe No. 34 dies. Zeit. vom gegenwärt. Jahre:) da erlaubte er sich zugleich den Wunsch, Hr. Musikd. Sch. möchte jener ersten Nummer mehre, darunter aber vorzüglich: *Jauchzet dem Herrn alle Welt* — und: *Jesus, meine Zuversicht* — folgen lassen. (Diese letzte war nämlich gemeynt, nicht, wie dort gedruckt steht: *Meine Lebenszeit verstreicht* —; die beyden Lieder, die gleiches Metrum und verwandten Inhalt haben, auch oft nach derselben Melodie gesungen werden, waren verwechselt worden.) Dieser Wunsch ist nun hier baldigst erfüllt; und wie er nicht blos im Namen dessen gethan war, der ihn aussprach, sondern, der sicher anzunehmenden Voraussetzung nach, zugleich im Namen aller Freunde dieser würdigen Musikgattung: so wird auch hier der Dank für die baldige Erfullung in gleicher doppelter Beziehung geäussert werden dürfen.

An jenem Orte wurde, nach einem Abriss der gesammten Geschichte dieser Musikgattung, auch über die Wahl der Texte dazu gesprochen. Für den eigentlichen Motettenstyl, hiess es, würden immer einfache, aber körnige Stellen der Schrift, vor allen die einander parallelisirenden Doppelzeilen der Dichter des alten Testaments, nicht nur die passendsten, sondern wol die allein vollkommen passenden Texte bleiben; jener Styl sey ja aus ihnen entstanden, für sie ausgebildet, und nun ganz mit ihnen verwachsen. Die Wahl neuer, ausgeführter Gedichte, besonders strophisch abgetheilter und gereimter Lieder, werde stets den Componisten — möge er nun theoretisch darüber reflectiren, oder fühlend dem Zuge innerer Nothwendigkeit sich hingeben — zum Abweichen von diesem Style hindrängen: der also abweichende Styl aber das Werk entweder mehr dem allgemeinen Chor- und mehrstimmigen Solo-Gesang nähern, oder in ihm vorzüglich die Weise der alten Hymnen u. Kirchenchoräle geltend machen — etc. Von alle dem hat unser werther Meister in seinen Arbeiten dieser Gattung die Erfahrung gemacht. Wie die angeführte Motette über die Worte des Psalmen dem ältern Motettenstyl treu geblieben ist: so näherte sich die früher angezeigte dem allgemeinern (kirchenmässigen) Chor- und mehrstimmigen Solo-Gesang; und die hier anzuzeigende macht vorzugsweise den Choral und einige andere Hauptformen älteren Kirchengesanges geltend.

Da dies Letzte den Punkt für die richtige Ansicht dieser Motette giebt, sein Statthaftes aber am besten aus dem Ueberblick des gesammten, hier anwendbaren Stoffs erkannt wird: so schien es nöthig, hier wiederholend wenigstens kurz anzudeuten, was dort ausführlicher dargelegt worden ist. Sind wir aber über jenen Punkt einverstanden: so braucht von diesem Werke im Allgemeinen kaum noch etwas angemerkt zu werden, und wir dürfen uns sogleich zur Betrachtung seiner einzelnen Theile wenden.

Erste Strophe: der herrliche Choral, wie er ist, vierstimmig, in einfachedler, sehr fliessend fortgeführter Harmonie; die Wiederholung der zwey ersten Zeilen harmonisch verändert. Da der Componist hier nicht für die Kirchengemeine, sondern für

Digitized by Google

einen musikalischgebildeten Chor schrieb: so hat er — und ich glaube, ganz mit Recht — auch der durchgehenden Noten, wiewol nicht häufig, sich bedienet; der Gesang aller Stimmen ist dadurch allerdings um so fliessender, und ihn gebunden vorzutragen um so leichter geworden. Ob jedoch das B, Syst 2, Takt 8, in der *Grundstimme*, und im nichtfigurirten Choral, nicht besser vermieden worden wäre, will ich nicht entscheiden. Ich sehe recht wohl, dass es durch Consequenz im Herabsteigen durch halbe Töne herbeygeführt worden: aber diese Consequenz ist doch nur eine scheinbare; die wahre, die freylich hier nicht anwendbar war, hätte, wie H, so B, zu einer Hauptnote bilden müssen. Doch das ist Kleinigkeit, könnte aber bedeutend werden, nähme Jemand davon Gelegenheit zur gründlichen Beantwortung der Frage: Wann und wie weit sollen überhaupt technische Vorzüge des Einzelnen den höhern geistigen Vorzügen des Ganzen zum Opfer gebracht werden? überall, wo nicht beyde Hand in Hand gehen, ja jene um dieser willen nothwendig scheinen? oder nicht überall? und wo dann, und unter welchen Umständen? Die allgemeine philosophische Aesthetik ist zwar, und zwar für alle Künste, längst damit fertig: bey weitem aber nicht, die besondere, practische. —

Zweyte Strophe: ein ganz eigentliches Trio für Sopran, Alt und Bass, *soli*. Der Satz ist streng und überaus bündig; seine Melodien sind dabey ungezwungen, ansprechend, und auch leicht zu fassen, leicht zu verfolgen durch alle Stimmen, ja durch alle Wendungen derselben. Man kennt schon die Meisterschaft unsers Verf.s in dieser Schreibart. — Je strenger und gedrängter die Ausführung dieser Strophe ist, desto zweckmässiger ist ihr freyer Ausgang mit der letzten Zeile des Textes. Er ist an sich schön, und eben an dieser Stelle von desto tieferm Eindruck.

Dritte Strophe: der Choral, mit veränderter, die Wiederholung der ersten Zeilen mithin mit vierter Harmonie. Diese ist so würdig, rein und fliessend, wie bey der ersten Strophe: aber — und das wohlbedächtig — für die Kunst, wie für die Wirkung, gesteigert durch fremdartigere Accorde, durch mehre gebundene, vorhaltende, oder durchgehende und Wechsel-Noten, so dass der Gesang einigermassen dem freyern Chore genähert wird. Es ist dies fast, wie wir es in denjenigen der Choräle Joh. Sebast. Bachs finden, die nach seinem Tode (sehr gegen seine Absicht und ihre Bestimmung) im Druck erschienen sind: aber Hr. Sch. bedient sich jener Freyheiten mit weit mehr Mässigung, als in vielen dieser Choräle — für *ihren* Zweck aber auch nicht mit Unrecht — angewendet worden.

Vierte Strophe. Bis jetzt bewegte sich alles in der Tonart D dur, als der herrschenden, und H moll, als der zunächst dienenden: eben darum, weil man hierin vollkommen heimisch geworden, macht schon der blose, unmittelbare Eintritt des D moll, wie er hier angeordnet ist, einen ergreifenden, und, mit den Worten: Staub bin ich! Staub bin ich! selbst einen erschütternden Eindruck. Er ist aber angeordnet: ohne alle Vermittelung, (durch vorhergehenden Schluss auf der Dominante, oder dergleichen,) in den allereinfachsten Verhältnissen, in tiefer Lage aller Stimmen, und leise, aber ganz austönend, vom vollen Chore anzugeben. Man kann die angeführten Worte nicht einfacher musikalisch aussprechen, und ich glaube, doch auch nicht angemessener und mehr an's Herz dringend. Wie die ganze Stelle mit ihrem Paar Noten dasteht, scheint sie gar nichts; und ist doch wahrlich ein Meisterzug, dessen Gewalt, bey gehöriger Ausführung, sich an Allen bewährt. — Die allmählig sich immer mehr und mehr ausbreitenden befremdlichen Modulationen greifen lebendig und tief ein; zugleich bereiten sie aber zweckmässig auf den folgenden Satz vor. Die Declamation der vom Dichter nicht gut gemessenen und übel abgetheilten Zeilen hilft diesem mit Sorgfalt nach; sie ist auch wahr und natürlich: ja, beydes letzte (bey: „das erkenn' ich" —) vielleicht allzusehr für diesen Styl, da sie darstellend, dramatisch geworden. — Der Satz ruhet auf der Dominante von F; und nun — die Worte erlauben es, und die Folge der Stücke, in Hinsicht des Ausdrucks, räth es an — nun tritt eine Fuge in F dur ein. Bis auf einen einzigen, hernach anzuführenden Punkt, kann diese Fuge wol als Muster dienen, wie Fugen in Werken *dieser* Art und *dieser* Bestimmung geschrieben werden sollen. Da wir nun in nicht wenigen Werken neuester Zeit auch in Hinsicht auf die Fuge alle sondernden Schranken niedergetreten und alle Arten vermischt, oder vielmehr durch einander geworfen erblicken: so werden über diesen Gegenstand noch einige Bemerkungen vergönnt seyn, zumal da es

Digitized by Google

nicht vom Wege abführen, sondern nur auf einer Station desselben aufhalten.

Ueber das, was von *jeder* rechtlichen und achtbaren Fuge zu verlangen, ist unter allen Musikverständigen kein Zweifel, und Andere können sich darüber aus jedem guten Lehrbuche der Composition unterrichten. Aber jede nicht einzeln für sich geschriebene Fuge ist ausserdem, dass sie eine Fuge ist, zugleich ein Hauptstück irgend eines grössern Werks irgend einer bedeutenden Gattung, mithin irgend eines bestimmten Charakters und Styls, auch irgend einer Bestimmung nach aussem, was Ort, Zuhörer u. dgl. betrifft. Es ist mit ihr, in dieser Hinsicht, nicht anders, wie z. B. mit einem Finale, oder sonst einem bedeutenden Musikstück in grosser, feststehender Form. Ist dies: so sollte die Fuge doch auch, wie diese Musikstücke, von dieser ihrer nähern Bestimmung, theils die nähern Modificationen jener allgemeinen Eigenschaften, theils, neben diesen, noch ihr Besonderes, in Erfindung und Ausdruck, Zuthat u. Zuschnitt, Anordnung und Ausarbeitung etc. bekommen. Oder sollte Jemand behaupten: Finale ist Finale! was in irgend einem anzubringen, wie irgend eines zu gestalten, das darf auch bey einem besonderen, fraglichen, angebracht, so kann auch dies gestaltet werden? Dann könnte man ja auch, brächte man den Text in einigen Zusammenhang, z. B. Mozarts erstes Finale des *Titus* in seinem *Così fan tutte* anbringen, und umgekehrt, u. dgl. m. Nun: das kömmt wol Niemand bey: warum aber nicht die Frage: Ist es, die Sache *cum grano salis* verstanden und ohne Sophisterey angewendet, mit der Fuge denn wesentlich anders? — Von einer Fuge nun in Werken der Art und Bestimmung, wie das vorliegende, dürfte man, ausser dem, was *jeder* rechtlichen Fuge zukömmt und worüber alle einig sind, vornämlich Folgendes zu verlangen haben: Sie sey geschrieben 1) über einen gehaltvollen, gewichtigen, und für sich bestehenden Satz: („eine Sentenz," mag ich nicht sagen; vielmehr:) über einen Spruch, besonders einen, der eine erhebende Glaubenswahrheit enthält, und vom durchdrungenen Gemüth kurz, bündig und kräftig ausgesprochen wird; 2) über ein musikalisches Thema, das diese Worte, nicht nur dem Gefühle, sondern auch der Declamation nach, ganz bestimmt aussagt, ja, dessen Declamation selbst der begeisterten Rede so nahe als möglich gebracht ist; über ein Thema, das zugleich, blos musikalisch angesehen, von selbser stark hervortritt, und auch werth ist, so oft wiederholt und mit Verwendung der edelsten Kunstkräfte bearbeitet zu werden. (Stehet es um das Thema in erster Hinsicht gut: so wird es fast immer auch in letzter nicht übel stehen.) 3) Die Ausarbeitung bleibe durchaus dem Charakter und Ausdruck des Hauptthema, mithin zugleich dem Sinne der Worte, getreu; übrigens durchgängig klar und leicht in allen Stimmen zu verfolgen; in allen Unterabtheilungen, ja in allen Wendungen, wie mannigfach und reich vielleicht im Einzelnen, ganz einfach u. natürlich im Ganzen. 4) Sie sey so kurz, als sich mit Vollendung des im Thema Angekündigten irgend verträgt. Das sind alles Dinge, mit denen sichs von selbst versteht? Es muss doch nicht der Fall seyn, da so häufig, auch von sehr achtbaren Meistern, und nicht selten gröblich genug, dagegen gefehlt wird. Man versuche aber auch nur durch ganz bestimmte Anwendung aufs Einzelne sich, erst blos in der Betrachtung, dann in der Ausführung, vollkommen klar zu machen, was alles in diesen einfachen Anforderungen liegt und aus ihnen folgt: wahrlich, man wird, je weiter man damit kömmt, je mehr Schwierigkeiten finden, und mit ihrer vollkommenen Erfüllung sein Lebelang zu thun haben. Gilt es doch hier: alles zu vermögen, sich nur auf das Nothwendigste zu beschränken, und doch dabey volle Freyheit und Begeisterung zu beweisen: was aber ist denn schwieriger, als eben dies, und in allen Verhältnissen und Leistungen des Menschen? Ich weiss nicht, ob es Händel so gemeynet hat mit dem bekannten Worte: „Eine Fuge ist *für einen Kerl* das Leichtste und das Schwerste": dass er aber, hat er's so gemeynt, die Wahrheit gesagt habe; das weiss ich. —

Was nun hier von der Fuge *dieser* Art und *dieser* Bestimmung gesagt worden ist, das findet sich wirklich in derjenigen, welche zu dieser Betrachtung verleitet hat; bis auf die Declamation im Thema: „Aber er weckt mich *wieder*" — statt: „Aber er *weckt* mich wieder." — Uebrigens braucht kaum bemerkt zu werden: ein Anderes ist die Instrumentalfuge; und zwar ein Anderes die, für's Klavier, (wie Seb. Bachs,) ein Anderes die, für die Orgel, (wie Händels,) ein Anderes die, für's Quartett oder Orchester, (wie Mozarts;) und wieder, beym Gesang mit Begleitung: ein Anderes, die Fuge in der Cantate, mehr

Digitized by Google

für's Concert, als die Kirche, (wie J. Haydns,) ein Anderes, die Fuge im Oratorium, mehr für die Kirche, als das Concert, (wie Grauns und Händels,) und noch ein Anderes, die Fuge blos für die Kirche (wie Zelenka's und mehrer älterer Meister.) — Das *Unisono* nach dem Schluss der Fuge des Hrn. Sch. macht auf mich, wie jedes eines vollen Chors ohne Instrumente in lebhaften Figuren, keinen guten Eindruck: ich möchte aber vermuthen, das sey nur individuell, da mehre denkende und erfahrene Männer der neueren Zeit, wie, ausser Hrn. Sch., besonders Reichardt, nicht selten und gern Gebrauch davon machen. —

Wohlbedächtig und vollkommen zweckgemäss setzt der Componist, zur völligen Beendigung dieses Satzes, und zugleich, um das erheiterte Gemüth wieder zu der Stimmung zurückzuführen, die durch das Ganze herrschend bleiben soll, und für das Nächstfolgende um so nöthiger ist — den alten, einfachfeyerlichen Kirchenschluss in langsamster Bewegung hinzu; und hieran schliesst sich die *fünfte Strophe*. Sie ist ein *Poco Adagio*, in F moll, Dreyvierteltakt, für vier Solostimmen; ein sanftwehmüthiges, eben nach dem vorhergehenden Satze um so inniger rührendes Stück. Der Gesang ist höchsteinfach und fliessend durch alle Stimmen geführt; die Melodie sagt unverkennbar aus, was der Text aussagt, und die Harmonie hebt und verstärkt nur diesen Ausdruck. Unter den neuern Componisten würde vielleicht nur Naumann eben dies also geschrieben haben.

Die *sechste Strophe* ist im Gedicht, dem Sinne nach, eng mit der fünften verbunden, erhebt sich aber mehr zu getroster Glaubensheiterkeit: da hat ihr denn der Componist auch (mit wenigen nöthigen Abweichungen in Nebendingen) dieselbe Musik gegeben: lässt sie nun aber in Dur und vom Chore vortragen. So wie oben, in der vierten Strophe, der unerwartete Eintritt der Molltonart düster und fast grauenhaft wirkte: so wirkt hier der eben so unerwartete Eintritt der Durtonart erweckend und sanfterheiternd. Beyde verbundene Sätze sind, ganz, was sie seyn wollen; und fast nur, um Aufmerksamkeit auch auf das Kleinste zu beweisen, merke ich an, dass, wenn man die Verzierung des Soprans im vorletzten Takte schon beym Solo mit dem einfachen g und seinem Vorhalt as vertauscht wünschen kann, da diese Verzierung etwas veraltet und nicht edel genug ist, man diese Vertauschung hernach, wo der Chor sie vortragen soll, wünschen muss — besonders bey so hohen Tönen.

In der *siebenten Strophe* nähert sich der Componist dem eigentlichen Motettenstyle mehr, als bisher. Das Getroste und Freudige des Anrufs: „Tod, wo ist nun dein Sieg?" ist eben so bestimmt und wahr ausgedrückt, als, unmittelbar darauf, das ruhig Ergebene: „Nimm den Staub hin." — Ueber das *Unisono*: „Ohne Grauen" etc. will ich nicht wiederholen, was ich oben gesagt habe. In der Folge möchte wol die Weise, wie die Worte: „Weiss von keinem Feinde mehr" — S. 15, 1stes Syst., behandelt sind, der vorhergegangenen, auf S. 14, in jeder Hinsicht weit vorzuziehen seyn; und die Wiederholung, nach der 2ten Hälfte des 2ten Taktes, S. 15, Syst. 2, bis zum Eintritt des *Lento*, ebendaselbst, Syst. 3, möchte ich, des Ausdrucks und der Treue gegen die feyerlichere Schreibart wegen, rathen, geradehin wegzulassen. Sie kann auch, ohne alle weitere Abänderung wegbleiben; und ob mein Rath gut sey, mag der Meister selbst, so wie, wer sonst das Werk ausführen lässt, durch Vortrag der Stelle, wie sie hier stehet, und dann, wie ich sie abzuändern vorschlage, erproben.

Die *achte* und letzte *Strophe* giebt den Choral wieder, wie er ist, und diesmal, mit Ausschluss der dritten Zeile und allenfalls der Erhöhung des D im Basse der vierten, in der einfachsten Harmonie. Ich wollte, es wäre hier gar nichts auszuschliessen, damit in diese letzte Strophe, beym Gottesdienst, die ganze Gemeinde einstimmen möchte — was ihr durch die einfallende und begleitende Orgel am besten kundgethan, und wozu sie sich, nach Anhörung und Wirkung des gesammten Vorhergegangenen, gewiss überall geneigt zeigen würde. Nach der letzten Fermate, wo die Gemeinde dann von selbst schwieg, müsste auch die Orgel wieder schweigen; und der Chor trüge wieder allein, das kurze, altkirchliche *Amen* vor, das der Componist hinzugesetzt hat, und ganz so, dass es, wie die Stimmen, so die Herzen lebendig und kräftig emporhebt. Ich müsste mich sehr irren, oder die gute Ausführung dieses Werks, und ähnlicher, eben mit solchem Schluss durch Antheil der Gemeinde, würde überall vollkommen den beabsichtigten, und einen viel tiefern Eindruck machen, als bey weitem die meisten Cantaten, Missen u. dgl., wie sie jetzt überall, für protestantische oder catholische Kirchen, geschrieben

Digitized by Google

werden; auch scheint es unwidersprechlich, dass dergleichen Gesangstücke über allgemein bekannte, würdige Texte dem religiösen Sinn, dem Hauptzweck des christlichen Gottesdienstes, der grossen Verschiedenheit der Versammleten, und selbst den räumlichen Verhältnissen unsrer Kirchen, viel angemessener seyen, als alles, was uns gegeben wird u. gegeben werden kann an Musik, die glänzend instrumentirt, überreich figurirt ist, von vorübereilenden Noten und künstlichen Details überfliesst, und mit imponirenden Effectstellen, vom Concert, wo nicht vom Theater hergenommen, eher alles wirkt, als eine demüthigfromme, christlichergebene Richtung auf Gott und göttliche Dinge.

Rochlitz.

Musikalisches Allerley aus Paris, vom Monat October.

Es scheint, als ob sich in Frankreich der klare, reine, flicssende musikal. Styl (ich möchte fast sagen, die musikalische Musik, als Gegensatz der declamatorischen) aus den Theatern in die Kirche flüchten will. Während auf den Bretern kein Colas und keine Annette *je t'aime* singen können, ohne es in halsbrechenden Fortschreitungen von sich zu geben, hört man aus dem Munde biblischer Personen die einfachsten, lieblichsten und doch majestätischsten Accorde ertönen. Früher schon haben mir die Kirchencompositionen Cherubini's und Lesüeur's Veranlassung zu dieser Bemerkung gegeben, ob ich gleich darauf von der *Famisca*, den *Bajaderen* etc. keineswegs vorbereitet worden war. So soll, versichert mich ein Kenner, das neue Oratorium von Lesueur, dessen ich in meinem letzten Berichte Erwähnung gethan, welches ich aber noch nicht gehört habe, ein Meisterstück von Klarheit, Einfachheit und Erhabenheit seyn. — In diesen Tagen bin ich abermals im Stande gewesen, mich von der Wahrheit zu überzeugen, dass, während die französische Theatermusik von Tage zu Tage mehr in barocke, labyrinthische Verstandes-Klaubereyen ausartet, dem Kirchenstyle daselbst immer reinere, klassischere Formen, immer künstlerischere Intentionen, immer sorgfältigere Ausführung gegeben werden. Man hatte seit mehren Wochen in musikal. Cirkeln von einem neugesetzten *Requiem* des Abbé de Roze gesprochen, welches in der Kirche des Hospitals *des Quinze-Vingts* (Blinden-Hospital) am Sühnungs-Feste Mariens Antoinettens von den dortigen blinden Musikern aufgeführt werden sollte. Ich liess mich die Mühe nicht verdrüssen, am benannten Tage den weiten Weg dahin (tief unten im *Faubourg St. Antoine*) zu machen, um theils das besagte *Requiem*, theils die Execution des dortigen, aus lauter blinden Personen bestehenden, spielenden und singenden Orchesters kennen zu lernen. Ich bereue keineswegs den Verlust der Zeit, den mich diese Kunst-Neugierde gekostet hat, obgleich dergleichen Besuche, theils der weiten Entfernungen, theils auch der mittelbaren Zerstreuungen *) wegen, welche dadurch veranlasst werden, nicht selten wirkliche Tagereisen zu seyn pflegen. Was das Hospital selbst, so wie dessen innere bürgerliche und ökonomische Einrichtung anbetrifft: so gehört eine Beschreibung davon nicht in dieses Blatt. Ich will nur das Einzige anmerken, dass das weitläuftige Gebäude mehr einem fürstlichen Schlosse, als einer milden Anstalt ähnlich sieht, und dass darin dreyhundert Blinde von beyden Geschlechtern auf die liberalste Weise lebenslänglich verpflegt werden. Kommen wir jetzt zu der musikal. Aufführung der besagten Todten-Messe! Denken sich meine Leser, auf einer ganz freyen Emporkirche die Mitglieder dieses blinden Vocal- und Instrumental-Orchesters auf einer nach hinten zu immer höher hinauflaufenden hölzernen Estrade, der Enge des Raums wegen, gleichsam auf einander geschichtet sitzen, auf der vordern Reihe die Frauenzimmer, lauter wohlgenährte, heitere, meistens ziemlich junge Gestalten, mit einnehmenden Physiognomien, auf denen sich eine gewisse irdische Resignation zu deutlich ausspricht, als dass sie das Gemüth des sinnigen Zuschauers nicht wohlthätig aufregen sollte; hinter ihnen das männliche Singpersonale, reife, tiefsinnige, ernste,

---

*) Bedarf es mehr, als meinen Lesern zu sagen, dass ganz in der Nähe des Hospitals des Quinze-Vingts der Platz ist, wo die Bastille gestanden hat, und dass derselbe Tag der Jahrstag der Hinrichtung der unglücklichen Marie Antoinette war, um ihnen begreiflich zu machen, welcher Summe von Zerstreuungen ich für den Tag ausgesetzt war?

Digitized by Google

aber ebenfalls sehr heitere Gesichter; dann im Halbcirkel, dies Vocalorchester umgebend, die Instrumentisten, Männer, denen ihre Instrumente, gleichsam die einzigen physischen Gegenstände, deren innere Bedeutung und Natur ihrer Seele, durch das Gehör, vollkommen deutlich geworden ist, die liebsten Gegenstände auf der Welt zu seyn scheinen, so sehr hegen und pflegen sie sie und suchen sie vor äusserer Gefährdung zu schützen durch Abwischen, Umklammern und sorgfältiges Beyseitelegen derselben! Ich gestehe gern, dass der blosse Anblick dieses blinden Musikvereins schon interessant genug ist, um für die Mühe, eine Reise aus dem *Quartier du Palais-Royal* in die Vorstadt St. Antoine zu machen, schadlos zu halten. Ich gestehe sogar, dass dieser Anblick mich mehr angezogen hat, als die musikal. Ausführung der Messe selbst zu thun vermochte, die, ganz natürlich bey dieser so eben neu eingelernten Musik, unsicher und schwankend, überhaupt ohne alle geniale Begeisterung seyn musste. Anders verhält es sich mit dem Vortrage von solchen Stücken, die daselbst seit dreyssig und mehren Jahren ausgeführt werden. So kann man daselbst mozartsche und haydnsche Symphonien mit einem Feuer, mit einer Präcision vortragen hören, worin sie vielleicht nur von den Künstlern der hiesigen italien. Kapelle übertroffen werden. Im verjüngten Maasstabe zeigt sich dies Orchester (nämlich acht oder neun der vornehmsten Mitglieder desselben) jeden Abend im *Café des Aveugles* im Palais-Royal in einer, fast möchte ich sagen, so vollendeten Manier, dass nicht leicht ein Tag vergeht, wo ich nicht diesen höchst bescheidenen und höchst verdienten Männern durch die Kellerlöcher des besagten Kaffeehauses viertelstundenlang ein entzücktes Gehör schenke. Die Orchester-Ausführung der Messe zeichnete sich übrigens durch einen so vortrefflichen Flötisten aus, wie ich ihn im Toue (von Hocus-Pocus und Firlefanz ist hier die Rede nicht) vielleicht weder an Tulou, noch an Drouet gehört habe. Uebrigens ist es herzangreifend, zu sehen, wie sich auf allen diesen blinden Gesichtern die durch die Musik hervorgebrachten Regungen und Gefühle um so heftiger, um so gewaltsamer aussprechen, als die innere Empfänglichkeit dafür durch keine äussere Veranlassung weder geschwächt, noch gestört wird. Sie scheinen oft in einer wirklichen Verzückung zu seyn, die bey vielen das Ansehen eines sogar schmerzhaften Gefühls annimmt: man sollte fast sagen, sie seyen bis zu einem Grade gefühlvoll, wo das Gefühl beginnt, in wirklichen Schmerz überzugehen. Auch die vollendete Reinheit der Stimmung, besonders der Saiteninstrumente, in diesem Orchester muss ich rühmen, *ein Vorzug, der sich in Frankreich in allen Musikvereinen kennbar macht, ein Vorzug, um welchen manche berühmte deutsche Kapelle auch die ärmlichste Kaffeehaus-Musik in Paris beneiden müsste.* Was die Composition selbst anbetrifft, so hält dies *Requiem* allerdings keinen Vergleich mit dem mozartschen aus, zeichnet sich aber allerdings durch eine höchst verständige, zweckmässige, sich stets ihrer selbst bewusstseyende Ausführung vor vielen andern nicht verdienstlosen Arbeiten derselben Gattung sehr zu ihrem Vortheile aus. Der Mangel an genialer Begeisterung wird darin durch ein durchgängig klares, zusammenhängendes und nichts dem Zufall überlassendes Talent ersetzt. Es ist hier der Ort nicht, mich in eine detaillirte Anzeige dieser Arbeit einzulassen; nur so viel will ich anmerken, dass mir mehre Sätze desselben ein sehr grosses Vergnügen verursacht haben. Der Abbé Roze hat, wie ich höre, mehre Kirchensachen für das *Hôpital des Quinze-Vingts* geschrieben.

— Mein Urtheil über *das rothe Käppchen* von Boyeldieu hat auffallend scheinen müssen, da ich selbst diesem Componisten in meinen frühern Berichten vor allen jetzigen französischen Tonsetzern den Vorzug ertheilt habe. Nichts destoweniger ist und bleibt die besagte Musik eine so auffallende Geschmacks-Verirrung, als man sie an einem geistvollen Künstler wol nicht oft erlebt hat. Es thut einem liberalen Gemüthe weh, über einen sonst höchst verdienstvollen Mann sich immer missbilligend ausdrücken zu müssen. Daher möge hier zum letzten Male *vom rothen Käppchen* die Rede seyn, nachdem ich durch eine buchstäbliche Abschrift eines, diese Oper betreffenden, im *Courrier des Spectacles* vom 25sten Oct. abgedruckten Aufsatzes mein eigenes Urtheil über diese Oper unterstützt haben werde. Ich setze die Stelle in der Ursprache her, um nicht Gefahr zu laufen, den Sinn derselben durch die allergeringste Nüance zu entstellen: „J'appliquerai ici à la musique (du *Chaperon Rouge*) une observation à laquelle a, dès long-temps, donné lieu le faux système qui domine dans les compositions musicales modernes, c'est qu'à force de vouloir

tout décrire, on finira par ne plus savoir rien exprimer. J'ai été ramené à cette idée en écoutant l'ouverture du *Chapéron Rouge*. L'auteur, dit-on, a eu l'intention d'y peindre tous les details de la narration de Perrault. Il étoit difficile qu'un projet aussi bizarre ne produisit pas un résultat essentiellement défectueux. Aussi, on se demande, si l'auteur de cette ouverture, composé incohérent de petites phrases interrompues, de petites traits heurtés, sans liaison, sans rapport entre eux, est bien le même à qui l'on doit les ouvertures ravissantes du *Calife*, de *ma Tante Aurora*," etc. „Voilà pourtant où mène l'esprit de système. M. Boyeldieu a tout ce qu'il lui faut pour faire toujours bien, et lorsqu'il fait autrement, il seroit d'autant plus dangereux de passer condamnation sur ses fautes qu'elles trouveroient, sans doute, des imitateurs." Nachdem der Verf. zu der Oper selbst übergegangen ist und über diese dasselbe Urtheil gefällt hat, schliesst er den Aufsatz mit folgender Vergleichung zwischen Boyeldieu und Grétry: „Il y a toujours de l'esprit dans la musique de M. Boyeldieu; il y a aussi de l'esprit, et mieux encore que celà, dans la musique de Grétry. C'est cette vérité de l'expression constamment soutenue, cette inépuisable variété d'effets, dont ce grand maitre et quelques-uns de ses contemporains semblent avoir emporté le secret avec eux." So weit der Verf. Nach meiner Meynung ist dies Urtheil bey weitem das vernünftigste, welches die musikal. Kritik seit langen Jahren in Frankreich ausgesprochen haben dürfte.

— *Le Premier Venu ou Six Lieues de Chemin*, Oper in drey Aufzügen, Musik von Herold, ist gegeben, hat aber eine sehr kalte Aufnahme gefunden. Der Text ist ohne alles Interesse: ein auf einander gehäuftes Quodlibet von blos äusseren, mechanischen Intriguen, ohne alle innere Haltung und Bedeutung. Die Musik ist allgemein als verfehlt, hin und wieder sogar als ganz schlecht verschrien worden. So ist sie mir nicht erschienen; im Gegentheile habe ich darin das Bestreben, die rhetorische Musik aufzugeben und zur musikalischen zu schreiten, vorzufinden geglaubt. Dieses Bestreben ist freylich nicht durchgängig gelungen und daher mag es kommen, dass sich das Publicum so strenge, oder vielmehr so gleichgültig gegen diese Composition gezeigt hat. Mir sind darin einige sehr gelungene Stücke von origineller Erfindung, und keineswegs rhetorisch-musikalische Rechenexempel, aufgefallen; unter andern ein Terzett, wo die handelnden Personen einschlafen. Hr. Herold hat mit dieser Arbeit bewiesen, dass ihm Mittel u. Wege zu Gebote gestanden haben würden, ein sehr angenehmer u. origineller Componist zu werden, wenn er nicht unglücklicherweise schon mit seinem ersten Werke jenen verfehlten Weg musikal. Halsbrecherey betreten hätte, die den Sinn einer Phrase secirt, als wäre es der Theil eines menschlichen Gebeins.

— Das Glück, welches die Hölle in den *Danaiden* gemacht, hat die Administration der grossen Oper auf den Gedanken gebracht, Salieri sey ihr vom Schicksale zur Rettung gesandt, um sie in Gnaden von dem Componisten-Mangel, der jetzt in Paris herrscht, zu befreyen. In der That sind die Aussichten der grossen Oper die traurigsten, welche man sich nur denken kann; wenn der Zufall wollte, dass die *Olympie* von Spontini nicht gefiele: in welcher Noth würde sich dann die grosse Oper für diesen Winter befinden! So ist man auf den Einfall gerathen, den bekannten *Tarare* (bekanntlich später von Salieri selbst italienisch zum *Axur* umgebildet, und so in Deutschland eingeführt) wieder auf die Bühne zu bringen. Die philosophischen Tendenzen werden gestrichen, der Oberpriester, glaube ich, zu einem Generale, oder des etwas, umgeschaffen, und was dergleichen Veränderungen mehr sind. Wie aber — wird man den verbrecherischen König und den tugendhaften Heerführer unangetastet lassen? Ich fürchte, ich fürchte, es möchte sich dann eine neue Inconvenienz ergeben! Uebrigens kann man hierbey von neuem die Wahrheit des Sprichworts erproben, dass Bücher ihre Schicksale haben. Sind nicht Partituren auch Bücher? Mozarts *Don Juan* ist vor einigen und zehn Jahren auf dem grossen Operntheater fast ausgepfiffen worden und nach zwey oder drey Vorstellungen in vollkommene Vergessenheit gerathen, und die *Zauberflöte* desselben Componisten wird unter dem Titel: *Les Mystères d'Isis*, in der allerärgerlichsten Verstümmlung, über welche selbst die französischen Kritiker bey jeder Gelegenheit ihre innigste Missbilligung aussprechen, auf demselben Theater nur stets als Lückenbüsser gegeben!

— Die Wiedereröffnung des italien. Theaters, nach welcher sich hier alle wahre Musikkenner sehnen, ist, wie im Publicum häufig

Digitized by Google

versichert wird, auf den kommenden ersten Jannar festgesetzt. So viel mir aus Quellen, denen ich trauen zu können glaube, bekannt ist, hat die Behörde darüber noch keineswegs bestimmt entschieden. Die Engagements, welche in Italien gemacht worden sind, bestehen in folgenden Subjecten: der Tenorist Torri, die komischen Bassisten Lipparini und Graziani, und die Sängerin Ronzi. Auch Garcia soll wieder engagirt seyn und nebst seiner Frau einen jährlichen Gehalt von achtundzwanzigtausend Franken bekommen. Uebrigens fährt man fort, zu versichern, dass die Verwaltung des italien. Theaters mit der der grossen Oper vereinigt werden dürfte. Es heisst sogar, letztere habe, um Garcia seines londoner Engagements zu entledigen, in den Abgang von zehn Tänzern gewilligt, welche die dortige Direction als Entschädigung zu bekommen gewünscht habe.

— *Les Jeux Floraux*, Text von Bouilly, Musik von Hrn. Aiman, wird für die ersten vierzehn Tage des kommenden Monats auf dem grossen Operntheater versprochen. Die Musik ist der erste Theaterversuch eines Mannes, der mit seinen Klavier- und Quartett-Compositionen bereits zum Veterane geworden ist. Was man sich von dieser Arbeit, die Anfangs Hr. Boyeldieu übernommen und innerhalb vier Jahren auch bereits glücklich zur Hälfte vollendet hatte, versprechen darf, wird die Darstellung ausweisen: ich fühle mich nicht geneigt, dem Urtheile derer, die den Quartettproben derselben beygewohnt haben, nachzusprechen. Hr. Aiman lebt hier ohne Anstellung.

— Auch das Theater Feydeau, welches in diesen Tagen mit einer einactigen Oper, *Un Chapitre de Zadig*, mit ausnehmend unbedeutender Musik von Catruffo, ein abermaliges Unglück erlebt hat, verspricht für die ersten Tage des November eine neue Oper von einem Schüler des Conservatoire, Namens Batton. Dieser junge Mann hat so eben den grossen Compositions-Preis davon getragen und steht dem zu Folge im Begriff, nach Rom zu reisen, um daselbst noch drey Jahre auf Kosten der Regierung zu studiren; eine Auszeichnung, welche jedesmal mit dem Gewinne jenes Preises verbunden ist. Unmittelbar darauf wird dann die von mir schon öfter erwähnte Oper, *Les Courses de Newmarket*, Text von Jouy, Musik von Hrn. Stuntz aus München, der hier privatisirt, gegeben werden.

— Crivelli hat sich hier in den verflossenen Tagen zweymal in seiner gewohnten Vortrefflichkeit hören lassen; das erstemal in dem von der grossen Oper auf dem Theater Louvois am Allerheiligen-Tage (*la Toussaints*) gegebenen *Concert Spirituel*, das zweytemal in einem Concerte zu seinem Benefice. Crivelli dürfte, wie ich das früher schon mehre Male geäussert habe, in diesem Augenblicke der erste Tenor-Sänger Europa's seyn. Er ist fortwährend in London engagirt. Es giebt hier Musikkenner, welche gewünscht hätten, man möchte an Garcia's Stelle Crivelli für die hiesige italien. Oper engagirt haben.

G. L. P. Sievers.

Kurze Anzeigen.

Six Eglogues pour le Pianoforte, comp. — — par W. J. Tomascheck — — Oeuvr. 51. Liv. 5. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Ueber die ersten drey Hefte hat der Ref. vor mehren Jahren in diesen Blättern sich ausführlich, über den vierten später kurz erklärt. Da die Sammlung längst ihr Publicum (und ein achtbares) gefunden hat, und der Verf. sich selbst in der Fortsetzung ganz gleich bleibt: so ist über diese Fortsetzung nichts weiter zu sagen, als eben, dass sie da ist. No. 1, 3, 5, und von 6 das Trio, scheinen dem Ref. am vorzüglichsten gelungen.

Ländler und Eccossoisen für die Guitarre, von *G. W. Tschoppe.* 2tes Werkchen. 1ste Sammlung. Leipzig, b. Peters. (Pr. 4 Gr.)

Der Erfindung nach, meist gar nicht alltäglich; dem Ausdruck nach, zum Theil ziemlich lebhaft; der Behandlung des Instruments nach, gut; der Ausführbarkeit nach, leicht.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. **N°. 50.** 1818.

Ueber die Studien der griechischen Künstler. Von Dr. Ludwig Schorn. Heidelberg, b. Mohr und Winter. 1818. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Wir haben im Lauf der Jahre unsers Instituts diejenigen Leser, welche wir zunächst zu bedenken haben, und bey denen, ausser der musikalischen, zwar allgemeine und gesellige, nicht aber streng wissenschaftliche und namentlich philosophische Bildung vorauszusetzen ist — oftmals auch auf solche Schriften aufmerksam gemacht, die nicht zuvörderst, vielleicht im Ganzen gar nicht für sie bestimmt, doch aber, ausser ihrem sehr bedeutenden Werthe überhaupt, geeignet sind, auch ihnen, und selbst für ihr Kunstfach, lehrreich, oder erfreulich, oder beydes zugleich zu werden. Dies thun wir denn auch mit der eben erschienenen, oben genannten Schrift eines uns ganz unbekannten, geistreichen und selbstdenkenden, gründlichen, und eben so klar, als wohlgefällig darstellenden Verf.s; denn sie gehört allerdings unter die, woraus auch der gebildete Musiker oder Musikfreund, als solcher, Belehrung und Genuss schöpfen kann, zum Theil schon unmittelbar, indem er sich blos damit bekannt macht, viel mehr aber, indem er bestimmt auf seine Kunst anzuwenden versucht, was hier zunächst in Anwendung auf bildende Kunst vorgetragen ist. Hierzu haben wir ganz besonders die ausführliche Einleitung zu empfehlen, worin der Verf. Betrachtungen über das Wesen der Kunst im Allgemeinen anstellt. — Wir sind, um die Aufmerksamkeit jener unsrer Leser auf solche für sie exotische Schriften zu richten, so verfahren, dass wir, je nachdem das Eine oder das Andere für den besondern Fall passender schien, bald nur ihren Inhalt näher angegeben, bald über einzelne Stellen derselben uns selbst weiter erklärt, bald Bruchstücke aus ihnen ausgehoben haben. Hier scheint uns das Letzte am angemessensten, und wir wählen dazu das Capitel jener Einleitung, S. 106 und folgg., *Originalität* überschrieben; ein Gegenstand, der in Beziehung auf Musik jetzt so oft zur Sprache kömmt, so oft in Musikwerken zu Tage gelegt werden soll, und über welchen doch, eben in dieser Beziehung, so unbestimmte, wol auch gar wunderliche Begriffe zu herrschen scheinen.

d. Redact.

Originalität.

Wenn nun der Künstler, bey Entwicklung des Kunstschönen, der Idee sowol als der Natur vollkommen mächtig ist, so wird er dasselbe stets nach Maassgabe seiner Individualität, nach der Eigenthümlichkeit seines Sinns, seiner Fähigkeit und Ausbildung hervorbringen. Dadurch werden alle seine Werke eine gewisse Aehnlichkeit, sowol der Idee als der Ausführung nach, erhalten, weil seine Eigenthümlichkeit, trotz den Veränderungen des Lebens, doch immer in gewissem Grade dieselbe bleibt. Diese sichere, auf wahre Kunstweisheit gegründete Gleichmässigkeit der Production, wird mit dem Ausdruck *Styl* bezeichnet. So entspringt Grossheit und Erhabenheit, Anmuth und Zartheit des Styls immer aus der Denkart und Stimmung des Künstlers, und es kann deshalb nicht leicht der Styl eines Meisters nach seiner ganzen Eigenthümlichkeit auf einen andern übergehen. Wol aber lassen sich die auf die Wissenschaft der Natur gegründeten Regeln des Kunstschönen, so weit dieselben in bestimmten Angaben mitgetheilt werden können, durch Wort, oder, wo solches nicht hinreicht, durch Beyspiel in der Kunstübung selbst, von Meister auf Schüler verpflanzen. Darum hat der grosse Meister seine Schule, und diese dessen Styl, obgleich eben die besten Schüler sich nach und nach zu einem eigenen erheben werden. — Ist aber der Künstler

nothwendig ein Sohn der Zeit, so entwickeln sich nicht nur seine geistige Richtung, die Stimmung seines Gemüths, seine Neigungen und Gewöhnungen, nach dem Geist und der Stimmung derselben; auch selbst die Erzeugung des Kunstschönen modificirt sich nach der Natur, nach den Umgebungen, die ihm seine Zeit bietet, und seine Werke erhalten dadurch, ungeachtet ihrer Eigenthümlichkeit, stets eine allgemeine Aehnlichkeit mit denen seiner Zeitgenossen. — Endlich können weder die Zeit mit ihrer Richtung, noch die Individuen mit ihren Eigenthümlichkeiten, sich über die Schranken der Nationalität erheben; und so unterscheidet sich der Styl in der Kunst vorerst nach Völkern, dann nach Zeiten, endlich nach Individuen; so dass er eine nationale, in der Nationalität periodische, und endlich individuelle Gleichmässigkeit der künstlerischen Production bezeichnet. In Rücksicht auf diese Gleichmässigkeit spricht man daher auch von dem Styl unvollkommener Kunstübung, z. B. vom hetrurischen, ägyptischen Styl.

Wo aber die Erzeugung des Kunstschönen sich nicht auf wahre Verständnis der Natur gründet, ja selbst nicht aus begeisternder Idee hervorgeht, da offenbart sich auch wol die Eigenthümlichkeit des Meisters in einer gewissen Gleichmässigkeit; aber diese ist nicht Styl, sondern *Manier*, und pflanzt sich, eben weil sie nur die Oberfläche ergreift, um so leichter von Meistern auf Schüler fort, nur dass sie, während der Styl sich erhalten und verbessern kann, sich nothwendig stets zum Schlechteren neigt. — So entsteht Manier auch sehr leicht da, wo der Künstler es unternimmt, nicht blos die Wissenschaft, sondern den Styl eines fremden Meisters, einer entfernten Zeit oder eines andern Volks aus dessen Werken sich anzueignen, ohne dass er sich vollkommen in ihre Ideen versetzen kann und der Natur ganz mächtig ist. Er hält sich dann meist nur an das Aeusserliche, zwar Unterscheidende, doch aber vielleicht nur zufällig Eigenthümliche seiner Vorbilder, und liefert nur Nachahmungen derselben, in welchen das Gute, das seine eigenen Anlagen hervorbringen könnten, zu Grunde geht. — Der gewissenhaft studirende Künstler wird den Styl fremder Künstler, Zeiten und Völker nur darum untersuchen und prüfen, um zu lernen, wie dieselben ihre Ideen aufgefasst und dargestellt, wie sie die Gesetze des Kunstschönen auf ihre Natur angewandt, und wie weit sie darin gekommen. Er wird dies vergleichen mit seinen eigenen Bestrebungen, den Mängeln, die er so entdeckt, abhelfen, und mit erstarkten Kräften, mit mehr Einsicht, Sicherheit und Erfolg, zur Darstellung der Natur und eigener Ideen zurückkehren. So haben alle grosse Meister von ihren Vorgängern gelernt, und sind auf deren Schultern zur Vollkommenheit emporgestiegen.

Dem poetischen Gemüthe steht die ganze Welt der Ideen, wie sie von allen Zeiten und Völkern erzeugt und ausgebildet worden, zu Gebote, und es kann ihm gelingen, sich auch mit solchen, die seinem Kreise sehr entfernt liegen, innig vertraut zu machen, und sich wahrhaft durch sie zu begeistern. Aber jeder Künstler, jeder Zeitraum und jedes Volk wird durch seine Natur, seine Sitten, Schicksale und Denkweise zu einer so eigenthümlichen Kunstübung aufgefordert, dass jede Idee, aus welchem Gebiete sie auch sey, sich derselben in gewissem Grade anschmiegen muss; und je mehr dies geschieht, je vollkommener zugleich die Kunstschönheit und Lebendigkeit der Darstellung ist, desto angreifender wird sie auf die Zeitgenossen wirken.

Keiner Nation und keiner Zeit wird aber eine höhere Aufforderung zur Kunst gegeben, als durch ihre Religion. Das Bedürfnis, Geistiges mit Irdischem zu verknüpfen, Uebersinnliches sinnlich darzustellen, äussert sich zuerst an den höchsten Ideen, die einem erwachenden Volke bekannt werden; und so war es die Religion, welche zu allen Zeiten die Kunst hervorgerufen, beschützt und gepflegt hat. Das Unvermögen der ersten Kunstanfänge bezeichnet jede religiöse Idee nur durch ein unvollkommenes Bild, welches dieselbe nicht darstellen, sondern nur bedeuten kann. Hierbey erheischt das Bedürfnis allgemeiner Verständlichkeit, dass alle gleichbedeutende Gebilde einander auch gleichförmig seyen, und der fromme Glaube behält oft manchen solchen Typus, ohne Rücksicht auf seine Unvollkommenheit, auch dann noch bey, wenn die fortgerückte Kunst ihm eine bessere Darstellung an dessen Statt liefern könnte. Denn hat die Kunst sich zu einer bedeutenden Höhe entwickelt, so überwindet sie jene Beschränkung, indem es ihr nun möglich wird, dieselben Ideen durch vollkommene Symbole darzustellen. Eine glückliche Zeit, wo die lang gepflegte, und nun ganz ausgebildete Kunstfähigkeit eines Volks mit ächt-reli-

Digitized by Google

giöser Begeisterung zusammentrifft, welche die erhabensten Ideen zur Versinnlichung ergreift! Da schmücken sich die heiligen Oerter der Andacht mit den vollkommensten Gebilden, und der Künstler selbst, dessen höchste Thätigkeit sie hervorruft, reihet sich würdig an die Diener der Gottheit an, denn er haucht den Symbolen Leben ein und macht sie so zum Gemeingut der ganzen gebildeten Mit- und Nachwelt.

Der griechischen Plastik ist es gelungen, die höchsten Ideen ihrer Volksreligion in einer Reihe poetischer Charactere zu symbolisiren, beginnend zu einer Zeit, wo das ganze Volk eine Begeisterung durchglühte; die, nach den Begriffen des Alterthums, eine wahrhaft religiöse genannt werden kann. Man pflegt diese Charactere unter dem Ausdruck *Ideale* zu begreifen, wobey jedoch leicht der Missverstand eintritt, dass den ersten vortrefflichen Werken, in welchen sie aufgestellt wurden, auch alle späteren Nachahmungen gleich gestellt werden. Denn waren jene Meisterwerke aus religiösen Gesinnungen hervorgegangen, so wurden sie auch wieder Eigenthum des Volksglaubens als Tempelbilder, und konnten so eine neue Reihe von Typen eröffnen, welche den religiösen und künstlerischen Forderungen zugleich genügten. Daher wurde durch das religiöse Bedürfnis eine grosse Menge von Nachahmungen veranlasst, welche zwar im Allgemeinen der Bedeutung, vielleicht auch des Styls, den ersten Vorbildern ähnlich, aber nicht mehr von dem Feuer der Begeisterung belebt, nicht mehr aus freyer Anschauung der Natur vollendet waren, mithin jenen an Werth bey weitem nachstehen mussten.

Denn überall, wo der Künstler die Idee nicht aus seiner eigenen Individualität, aus dem Geiste seiner Zeit und seines Volks, ganz frey entwickelt, da kann auch die Darstellung nach den Regeln der Kunstschönheit und nach den Gesetzen der Natur nicht gedeihen. Er verzichtet auf die Eigenthümlichkeit der Auffassung, auf den Moment wahrer Begeisterung, welcher die Kunstschönheit und den Charakter der Darstellung unmittelbar aus der Idee bestimmt, und dem Kunstwerke die Individualität seines Geistes, das Gepräge der *Originalität* mittheilt. Und wie nur die in der Natur aufgefasste Wissenschaft über die Darstellung jenen Schein der Naturwahrheit, jene Lebendigkeit verbreitet, welche den Beschauer täuscht und entzückt, so ist es auch allein die originelle, aus dem Leben des Künstlers und seiner Zeit entwickelte Auffassung der Idee, und die eigenthümliche Vollendung ihrer Darstellung, welche den unbegreiflichen Zauber über das Kunstwerk ausgiesst, wodurch es dem Blick immer neu und anziehend, für das Gemüth immer erweckend bleibt, ja dasselbe immer mehr und mehr für sich gewinnt und einnimmt. Eine geistige Lebendigkeit ist die Originalität, die jeder Kenner augenblicklich am Kunstwerk fühlt, obgleich es bey noch so vertrauter Bekanntschaft mit der Eigenthümlichkeit der Meister schwer, ja fast unmöglich ist, alle Kennzeichen derselben genau anzugeben. Denn in jeder Darstellung, die er frey in wahrer Begeisterung entworfen und mit Enthusiasmus vollendet hat, giebt der Künstler zugleich sein ganzes Wesen. Den Gang seines Lebens mit allen seinen Veränderungen und Stufen bezeichnet er nirgends deutlicher, als in der Reihe seiner Werke; und jede schöne Eigenschaft seines Gemüths, jeder Vorzug seines Geistes, wie jeder Mangel des Verstandes und Herzens, das Edle, Grosse, Gute seiner Stimmung und Denkart, wie das Gemeine und Niedrige, prägt sich, als in einem treuen Spiegel, in den Gebilden ab, worin er das Wahre mit dem Schönen, das Geistige mit dem Sinnlichen, das Himmlische mit dem Irdischen zu vereinigen strebt. Jene Sehnsucht, die in dem Trefflichen glüht, und aufflammt in der Begeisterung, ist die Mittlerin zwischen der Ahnung des Ewigen und Göttlichen, die uns emporhebt über die Erde, und zwischen der geheimen Macht, die unser ganzes Daseyn fest mit ihr verknüpft. Und so offenbart er in jedem Gebilde die Anschauung zweyer Welten, wie sie ihm, dem individuellen Menschen, vergönnt ist nach seinen Anlagen und nach dem Standpunkt, den ihm seine Zeit gegeben hat.

Nachrichten.

*Wien. Uebersicht der Monate August und September.**)

*) Dieses Schreiben ist erst jetzt eingegangen, ohngeachtet das spätere, den October enthaltend, längst angekommen und auch längst abgedruckt ist. Um keine Lücke zu lassen, holen wir es, aber abgekürzt, nach. d. Redact.

Digitized by Google

Hoftheater. Nach vierwöchentlichen Ferien erwartete man um so mehr einmal wieder etwas Neues: man wartete aber vergebens, und bey dieser, mehr als doppelt vollzähligen Sänger-Gesellschaft um so befremdeter. — Das

Theater an der Wien brachte Mozarts unsterbliche *Zauberflöte*, Rossini's *Elisabeth*, und Winters *Opferfest*, neu decorirt, in die Scene. Man liess dem fleissigen Künstlervereine, der sichs so angelegen seyn lässt, sich wieder empor zu arbeiten, unbedingte Gerechtigkeit wiederfahren. Dem. Willmann überraschte durch die seltene Präcision, Kraft und Geläufigkeit, womit sie die schweren Partien der Königin der Nacht, und der Elvira ausführte, und als eine würdige Nebenbuhlerin der in diesem Fach einzigen Campi erschien. Hr. Jäger trug sämmtliche drey Tenorpartien ausgezeichnet schön vor, und liess auch Fortschritte in Gang, Körperhaltung, Spiel und Mimik bemerkbar werden. Sarastro wurde von Hrn. Seipelt mit Würde und Anstand gegeben, und seine volle, metallreiche Stimme brachte hier, und noch mehr im Mafferu, die beste Wirkung hervor. Die Uebrigen beeiferten sich gemeinschaftlich, ein abgerundetes Ganze zu liefern. — Als Elisabeth debutirte Mad. Schüler-Biedenfeld vom dresduer Hoftheater, ohne jedoch besonders anzusprechen, da sie das Unglück hatte, zu distoniren; ein Uebelstand, den man hier nun einmal gar nicht vertragen kann. Dem. Tayber (Mathilde) missfiel, da sie sich beynahe in jeder Scene übersehrie, und ihr die meisten Passagen verunglückten. Rossini's Composition, die nahe Blutsverwandtschaft mit seinen übrigen Geisteskindern nicht verhehlend, hört sich sehr angenehm, besonders wenn man es über sich vermag, die zahllosen grammatischen Verstösse geduldig hinzunehmen, und auf Charakterzeichnung, Situation u. Declamation keine Ansprüche zu machen. Der Text wurde ganz wässerig und selbst in der Fabel verworren und unverständlich befunden. — Ein hoffnungsvolles junges Mädchen, Dem. Betty Vio, von Carlsruhe, ersehien als Myrrha, und gefiel allgemein. Eine jugendlich unschuldige Gestalt, eine helle, glockenreine Stimme, ein herzlicher, gefühlvoller Vortrag verschafften ihr ungetheilte Zuneigung des Publicums, und die schmeichelhaftesten Beweise davon. Hr. Walter von demselben Hoftheater, gab als Gast den Bäckerknecht im *Tyroler Wastel*, den Stallmeister in *Aschenbrödel*, den Papageno in der *Zauberflöte*, und den Pedrillo im *Opferfeste*. Ohne gerade in einer dieser Rollen sehr hervor zu stechen, war doch die vielseitige Brauchbarkeit und eine umsichtige Gewandtheit dieses Komikers nicht zu verkennen. Auch der bekannte Basssänger, Hr. Hübsch, zeigte sich als Sarastro und als Kapellmeister in Anfossi's Intermezzo. Man liess Gnade für Recht ergehen, schwieg, und ehrte das Alter. — Mad. Borgondio hat vor kurzem in Pesth, sowol in Concerten, als auf der Bühne als *Tancredi*, die grösste Sensation erregt. — In dem

Theater der Leopoldstadt wird eine Karikatur unter dem Titel: *Die travestirte Zauberflöte* gegeben, welche aber, ausser dem Namen und einigen parodirten Situationen, wenig mit dem Originale zu thun, dafür aber desto mehr Schmuziges hat. — Das

Theater in der Josephstadt brachte drey Novitäten zu Markte: *die Abenteuer auf der Schlangenburg*, komische Zauberoper mit Musik von Volkert; *der Elephantenrüssel*, dialogisirte Pantomime mit Gesängen von Kauer; (sie fand der Seltenheit wegen Zuspruch;) *das Gespenst*, oder *der Schreckensthurm auf Riedenfels*, romantisches Schauspiel mit Tänzen und Chören von A. von Kotzebue, mit Musik eines Ungenannten — vielleicht eines Noten-Schreibers, meynt der Corresp. Das Gedicht war verunstaltet, die Musik, wie die Darstellung, geradezu schlecht.

Concerte. Am 8ten Sept., im Theater an der Wien für den Theater-Armenfonds: 1. Ouverture von Mehul, (D moll) für den Ref. wenigstens neu; ein herrliches Charakterstück, gross im Styl und edel im Ausdruck, der Sage nach zur Tragödie, *Timoleon*, geschrieben. 2. Arie aus *Così fan' tutte*, mit verdientem Beyfall vorgetragen von Mad. Schüler-Biedenfeld. 3. Declamation. 4. Tableau. 5. Polonoise für die Violine von Krommer, gesp. von Hrn. Jäll. 6. Romanze von Theodor Körner, comp., ges. und mit der Guitarre begleitet von Hrn. Cornet. Sie musste, der freundlichen Melodie und des netten, naiven Vortrags wegen, wiederholt werden. 7. Tableau. 8. Ouverture von Riotte: munter, humoristisch und brillant. 9. Declamation. 10. Beethovens *Adelaide*, ges., ausdrucksvoll und eindringend, von Hrn. Jäger. 11. Adagio und Rondeau von Bernh. Romberg für das Violoncell, gespielt

Digitized by Google

von Linke, diesem wahrhaft erprobten Meister und unbeschränkten Herrn seines Instruments. 12. Scene mit Chören aus Winters *Tamerlan*, ges. von Hrn. Seipelt. 13. Komisches Schluss-Tableau in drey Veränderungen. — Denselben Abend wurde im Leopoldstädtertheater zur Gründung eines „Theilungsfonds" (?) für sämmtliche Mitglieder, eine sogenannte grosse Academie gegeben, wobey der musikal. Theil aus sehr verschiedenen und sehr bekannten Ingredienzen zusammengesetzt war. Zwey Tableaux erhielten den meisten Beyfall. —

Miscellen. Der bekannte Componist Krommer ist an die Stelle des verstorbenen Kozeluch zum k. k. Kammerkapellmeister ernannt worden. Hr. Kapellm. Gyrowetz ist von Mayland zurück. Seine für das dortige Theater *alla Scala* geschriebene Oper, *Il finto Stanislao*, soll am ersten Abend wenig, in der Folge aber immer mehr Glück gemacht haben.

Berlin. Uebersicht des November. Den 4ten war Concert in dem neuen Saale am Gensd'armesplatz zur Nachfeyer des Geburtsfestes des Kronprinzen, zum Besten der Waisen im Friedrichsstift, deren Väter für das Vaterland gefallen sind. Nach der Ouverture aus Winters *Colmal* sang Mad. Schulz die Arie aus Mozarts *Titus* mit der, von Hrn. Tausch geblasenen, obligaten Klarinette; des grossherz. meklenburg-schwerinischen Kammermusic., Hrn. Braun, Oboeconc. trug sein Sohn, der königl. Kammermusic. Hr. Braun, vor. Im 2ten Theile spielte der königl. Kammermus. Hr. Eisold Variationen für den Contraviolon von Schneider; Hr. Stümer trug eine Arie aus Reichardts *Rosamunde* mit dem, von Hrn. Lenss geblasenen obligaten Waldhorn vor; auch blies Hr. Lenss mit Hrn. Schunke ein Adagio u. Rondo für zwey Waldhörner. Der reine Ertrag war nur 87 Thlr. 8 Gr.! — In demselben Local gab Hr. Bode aus Ludwigslust, dessen schon der letzte Bericht mit Lob erwähnte, am 7ten ein zweytes Concert, in dem er ein Waldhorncone. von Lindpaintner, auf Begehren das Adagio aus Des dur, und mit den Hrn. Schunke, Lenss und Grasemann ein neues Concertino für vier Waldhörner (drey gewöhnliche und ein chromatisches) vom Schneider ausführte. — Den 8ten gab der königl. Musikdir. Hr. Seidel Concert im Saale der Loge Royal York vor einer sehr zahlreichen Gesellschaft, die jedes vorgetragene Stück mit vielem Beyfall aufnahm. Die Ouverture aus Hrn. S.s noch nicht aufgeführter Oper, *Honorine*, eröffnete das Cone., und ward mit demselben Beyfall, wie vor einigen Monaten, aufgenommen; das Gemälde eines ländlichen Morgens beym Aufgang der Soune war eben so charakteristisch, als die Abwege vermeidend, auf welche die Compouisten gewöhnlich bey musikal. Malereyen zu gerathen pflegen. Hr. Lenss blies ein Adagio und Rondo fürs Horn von Crussell. Mad. Milder-Hauptmann sang vort. fflich, wie immer, die schöne Scene aus Zingarelli's *Romeo u. Giulietta: Ombra adorata aspetta* etc., und mit den Hrn. Stümer, Weitzmann, Blume und Sieber den Bardengesaug aus Mehuls *Uthal*. Mad. Devrient sprach gefühlvoll Schillers Ballade, *Hero und Leander*, mit der sehr passenden musikal. Begleitnug von Hrn. Seidel. Die Hrn. Tamm und Pfaffe bliesen brav, Adagio und Polonoise für zwey Klarinetten von Krommer. Ich benutze diese Gelegenheit zugleich, um einen frühern Bericht zu vervollständigen, und das mir ewig heilige: Jedem das Seine! (s. Intell. Bl. zur *allgem. mus. Zeit.*, No. X d. J.) auch hier in *volle* Anwendung zu bringen. In Calderons *Leben ein Traum*, das seit einigen Monaten immer mit grossem Beyfall gegeben wird, sind die zur Handlung gehörigen Musikstücke folgende. Die Ouverture, die Märsche im ersten, und die kriegerische Musik auf dem Theater im 5ten Acte sind vom Freyherrn v. Miltitz, haben aber keinen Beyfall gefunden; dagegen das Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten im 2ten und die Pantomime bey der Traumscene im dritten Acte mit Solos von Blasinstrumenten, beyde vom Hrn. Musikdir. Seidel, sind mit dem grössten Beyfall stets aufgenommen worden, weswegen auch die letzterwähnte, als Zwischenmusik vom 3ten und 4ten Act, wiederholt wird. Zwischen dem 4ten und 5ten Act wird die Ouverture aus Reichardts *Brennus* aufgeführt, und sie wird stets mit Beyfall aufgenommen.

Den 19ten fingen die mehrjährigen Abonnementsconcerte des Hrn. Concertm.s Möser im Saale des englischen Hauses an, in denen Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, A. Romberg etc., trefflich ausgeführt werden. Auch die königl. Kammermusiker, Gebrüd. Bliesener, werden ihre Abonnementsconcerte im

Digitized by Google

Saale der Stadt Paris nächstens beginnen. — Den 23sten gab der Kammermusic., Hr. Kelz, Concert. Er spielte ein Conc. und Variationen für das Violoncell von seiner Composition mit ungemeiner Fertigkeit.

Den 25sten ward zum erstenmal gegeben: Das *Fischermädchen*, oder *Hass und Liebe*, lyrisches Drama in einem Aufzuge, von Th. Körner, mit Musik von J. P. Schmidt. Dieses ungedruckte Stück des früh verstorbenen Dichters ward mit Liebe aufgenommen, und wird, bey der sehr interessanten und angenehmen Musik, so wie bey der vorzüglichen Ausführung, gewiss auch in künftigen Vorstellungen gern gesehen werden. Besondern Beyfall erhielten die Romanze: Die Königstochter so sanft, so gut etc. von Florentino (Dem. Joh. Eunike), Anselmo (Hrn. Beschort) und Fernando (Hrn. Rebenstein) schön vorgetragen; das Duett von Florentine und Fernando: Liebe führt durch Nacht und Dunkel etc.; das Quartett von Florentine, Fernando, Anselmo, Franzesko (Hrn. Blume): Mitten aus des Lebens Fülle etc.; das Quartett von Fernando, Balandrino (Hrn. Wauer), Florentine, Franzesko und Chor: Wo ist der Graf etc., und Florentinens Partie: O weh, sie sitzen fest etc.

Den 27sten gab Hr. Fr. Tausch, erster Klarinettist der königl. Kapelle, Concert, in dem er ein Conc. und Variationen von Bärmann mit vieler Gewandtheit und Kunstfertigkeit blies.

Die in diesem Monat geschlossene Ausstellung der Kunstwerke der königl. Akademie der Künste hatte in musikal. Hinsicht folgende Instrumente, die von Seiten des Aeussern und Innern den Beyfall der Kenner erhielten. Der akademische Künstler und Tischlermeister, Hr. Tielemann, hatte eine Guitarre von Cedernholz, Hr. Müller ein aufrechtstehendes Fortepiano von Mahagoniholz mit Bronze verziert, Hr. Mandels ein Fortepiano von Mahagoniholz mit Klaviatur von Perlenmutter, Hr. Westermann ein Flügelfortepiano und Hr. Joh. Schneider ein Fortepiano in Tafelform nach einer neuen Idee gearbeitet.

Recension.

Traditioner af Swenska Folk-Dansar *). 1sta, 2dra, 3die, 4de Häftet. Stockholm, och kongl. privilegierade Not-Tryckeriet.

Diese reiche, wahrhaft interessante Sammlung durch Ueberlieferung grösstentheils aus der Vorzeit erhaltener schwedischer Volkstänze ist uns jetzt erst zugekommen, ohngeachtet die beyden ersten Hefte 1814, die beyden andern 1815 herausgekommen sind. Was über dieselben im Allgemeinen zu sagen, wussten wir nicht besser auszudrücken, als es der ungenannte und uns unbekannte Herausgeber in dem schwedisch geschriebenen Vorwort gethan hat. Wir übersetzen dies daher.

„Der Endzweck dieser anspruchlosen Arbeit ist allein der, noch einige theure Ueberreste von Tanzmusik aus der Vorzeit zu retten, welche zum Theil blos noch im Gedächtnis der Greise leben, und daher bald ganz verloren gehen würden. Ein Sammler von Gesängen und Musik unsrer Vorzeit, mit dessen Unterstützung ich dies unternommen, und einige um unsere Literatur höchst verdiente Männer, haben mich zu der Herausgabe dieser Traditionen aufgemuntert. Die Melodien werden unverändert geliefert, so wie sie in den Landesgegenden aufgezeichnet wurden; die Harmonie ist für diejenigen bestimmt, welche nicht selbst Fertigkeit genug besitzen, sie zu setzen. Einige Volkstänze von Verdienst, obwol in neuern Tonarten, hat man nicht ausschliessen zu dürfen geglaubt. Mit der Ortsangabe, welche auf jedem Stücke befindlich, ist nicht gerade gemeynt, dass es ausschliessend dieser Landesgegend angehöre."

Es ist immer als ein Hauptmerkmal wohlbewahreter Nationalität jedes Volks betrachtet worden, wenn es den Gesängen und Tänzen seiner Altvordern, und den Weisen beyder, treu bleibt: in dieser, und nicht blos in musikalischer Hinsicht, könnte die Versicherung des Herausgs, dass diese Ueberlieferungen nur noch im Gedächtnis der Greise leben etc., den Theilnehmenden betrüben, wenn sie ihn auch, ist er mit den örtlichen Verhältnissen nicht ganz unbekannt, kaum

*) Einige der interessantesten dieser Tänze sollen im künftigen Jahre als musikal. Beylage gegeben werden. d. Redact.

Digitized by Google

befremden kann. Dass der sorgsame Fleis des Sammlers dadurch um so mehr Dank verdiene, braucht nicht erst bemerkt zu werden.

Die Sammlung selbst, wie sie nun vor uns liegt, reizt zu mancherley Betrachtungen, denen sich der Rec. vielleicht auch zu anderer Zeit überlässt: hier sey es genug, ein Weniges anzudeuten.

Die schwedischen Nationalmelodien, zu den Tänzen wie zu den Liedern, sind im Ausdruck und in der Form, im Ganzen genommen, zwar den dänischen ähnlich, wie das nicht anders seyn kann: aber auch diesen allein; andern nordischen dagegen, z. B. den russischen, polnischen, ganz unähnlich. Freylich wird, wem die Geschichte nicht ganz fremd ist, sagen: Auch das kann nicht anders seyn! es überrascht aber doch gewissermassen, wenn es Einem so handgreiflich vor Augen kömmt. Jedoch das Interesse wächst, und wird bedeutender, vergleicht man nun die nationellen Verschiedenheiten, selbst blos der nördlichen Völker, wie sie sich in diesen Melodien darlegen. Wie tritt eben bey solcher Zusammenstellung, z. B. die rasche Sinnlichkeit und Phantasiefülle aus den polnischen, die träumerisch-monotone Schwermüthigkeit oder wilde Lustigkeit aus den russischen, die an Phantasie arme, etwas nüchterne Familien-Aehnlichkeit, aber kräftige Gemessenheit in Freud' u. Leid aus den schwedischen — gleichsam sichtbar ins Leben, und rührt sich und bewegt sich vor unsern Blicken! — Ueberraschend ist sodann die *Menge* der altschwedischen Tanzmelodien. (Und die Menge der altschwedischen Gesangmelodien gleichfalls. Das sey hier im Vorbeygehen gesagt; und zugleich der Wunsch ausgesprochen, dass Hr. Kapellm. Häffner in Upsala, der Mann, der sich um letzte schon manches Verdienst erworben, durch die Verhältnisse begünstiget werden möchte, seine neuern Entdeckungen, und deren, dem Rec. nicht unbekannte, ausgezeichnete, eben so lehrreiche, als anziehende Verarbeitung, dem Publicum vorzulegen.) Man erhält nur in diesen Heften über 120 Stücke, und obgleich, wie schon erwähnt, viele einander sehr, und die ernsten den ernsten, die fröhlichen den fröhlichen sämmtlich einigermassen ähnlich sind: so liegt doch darin eine grosse Summe eigenthümlicher musikalischer Erfindungen, welche unsern Tonkünstlern, und dann durch sie mit Geist u. Geschmack benutzt, den Musikfreunden gar sehr willkommen seyn werden.

Der Herausgeber, indem er der neuern Melodien in neuern Tonarten besonders gedenkt, giebt zu verstehen, dass die ältern in den ältern Tonarten unverändert aufgezeichnet worden. Und diese finden sich denn auch wirklich nicht selten, oder doch Spuren davon: indess erinnert sich der Rec., ehemals beym Abt Vogler eine, aber allerdings ohne Vergleich kleinere Sammlung gesehen zu haben, worin diese alten Tonarten noch öfter und auffallender hervortraten. Es wäre Schade, wenn diese wesentlichen Bestandtheile der Alterthümlichkeit und Nationalität entweder nicht überall scharf genug aufgefasst oder zu Gunsten der hinzugesetzten Harmonie gleichsam umgebogen wären. Vielleicht hatte aber auch Vogler nur diejenigen Stücke gesammlet, worin jene Eigenthümlichkeit, eine Zeit lang seine Puppe und Gegenstand seiner geistreichen Grübeleyen, vorzüglich am Tage lagen. Der neuern Stücke scheinen aber nicht wenige zu seyn. —

Das sey für diesmal genug über diese Sammlung. Es wird wenigstens hinreichen, den, der an der Sache selbst theilnimmt, darauf aufmerksam zu machen. Und dem, der blos aus einer Art nicht unlöblicher Neugierde und zur Unterhaltung zuweilen sich solch ein ungewöhnliches Tanzstück auf seinem Pianoforte spielen mag, sey noch zugesichert, dass auch er bey einer nicht unbeträchtlichen Anzahl sicher seine Rechnung finden werde.

Die Harmonie ist offenbar mit guter Einsicht, Geschicklichkeit und Fleis gearbeitet. Das Aeussere des Werks sollte besser in's Auge fallen.

Kurze Anzeigen.

Lieder mit Begleit. des Pianoforte — — von A. Mühling. 12tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hr. M. ist als ein sehr wackerer Instrumentalcomponist mehrmals in diesen Blättern ausgezeichnet worden. Man könnte sagen, als solchen zeige er sich auch in diesen Liedern. Wiewol der Gesang nirgends gleichgültig oder unbedeutend ist: so liegt doch das Hauptinteresse fast überall

Digitized by Google

in der Klavierpartie, die man nicht wohl die Begleitung nennen kann, da sie nicht nur stets obligat geschrieben, sondern meistens auch ist, was man im engern Sinn gearbeitet nennt. Hr. M. scheint sich die Lieder des Hrn. Spohr zunächst zum Vorbild genommen zu haben; doch die frühern: denn in den letzten hat dieser Meister mehr für den Gesang gethan. Originalität, in der Erfindung und Ausführung, ist an Hrn. M. auch in diesen Liedern kaum zu verkennen; woher es auch kömmt, dass Einem die vorzüglichern Stücke lieber werden, wenn man sich schon näher mit ihnen befreundet hat, als beym ersten Durchsingen. Für diese vorzüglichern hält der Ref. No. 2, 5, 6, 7 und 8. Acht sind ihrer überhaupt. Die Ausführung ist nicht schwer, eher leicht: setzt aber Geschmack und Ausbildung voraus.

Capriccio e Variazioni sopra una Canzonetta Boemica (To gsau kone, to gsau kone, to gsau kone mý) comp. — — di Francesco Lauska. Op. 38. Lipsia, presso Peters. (Pr. 16 Gr.)

Das Capriccio ist ein in jeder Hinsicht braves Stück, den besten ähnlichen, die wir demselben Verf. verdanken, in Erfindung, Ausführung und Effect verwandt, und an Werth ihnen gleich. In Beziehung auf die angehangenen Variationen stehet es aber nicht bemerklich, weder den Gedanken, noch (und noch weniger) dem Ausdruck nach. Es ist für diese zu ernst, zu gefühlvoll, und in der Ausarbeitung zu solide; was freylich alles, betrachtet man es für sich, dem Stücke zum Ruhme gereicht. — Das Thema der Variationen ist das alte Stückchen: Ich bin liederlich, du bist liederlich, sind wir nicht liederliche Leute! Die Variationen sind munter und bravourmässig. Die 5te läuft in eine Phantasie aus, und geht in eine Polonoise uber dasselbe Thema aus. — Alles ist dem Instrumente und seiner zweckmässigen Behandlung angemessen, wie man das von Hrn. L. schon gewohnt ist.

Fantaisie sur l'air anglais: The Captive to his Bird — comp. pour le Pianoforte — — par A. A. Klengel. Oeuvr. 18. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Ein kurzes *Adagio*, mit Anspielungen auf die Melodie des Thema, auslaufend in eine freye *Cadenza*, die in einem kurzen *Allegro* gewissermassen fortgesetzt wird; dann das Thema, und nun über dies, in mehr oder weniger freyen Variationen, Mannigfaltiges und zum Theil nicht wenig Künstliches, das mit beharrlichem Fleis ausgeführt ist. (Darunter z. B., S. 8, ein Satz, wo, zum gleichmässig fortlaufenden Bass der linken Hand, die rechte eine Variation des Thema als zweystimmigen Canon *per moto contrario* bekömmt.) Den Schluss macht eine aus dem Thema genommene Polonoise, mit Trio und frey ausgehendem Ende. — Leichthin zu spielen ist hier nichts, und Manches sehr schwierig; soll es nämlich gehörig herauskommen.

Dix Variations progressives sur un air connu pour la Harpe à crochets — — par Henri Backofen. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Das Thema (von Paisiello) ist angenehm und nicht schon halbtodt variirt; die Variationen sind gefällig und unterhaltend, anfänglich sehr leicht, aber auch am Ende nicht schwer; die Applicatur, und was sonst für wenig Geübte über die Vortragsart zu bemerken war, ist sparsam, aber am rechten Orte angegeben. Das Werkchen ist Dilettantinnen, die an Schwieriges sich nicht machen können oder wollen, mit Grund zu empfehlen. Es wird sie vergnügen und wol auch fördern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten December. **No. 51.** 1818.

MISCELLEN.

Bemerkungen zu nothwendiger Würdigung der von Dresden aus in dieser Zeitschrift erscheinenden musikalischen und theatralischen Beurtheilungen, von Carl Maria von Weber, königl. sächs. Kapellmeister und Director der königl. deutschen Oper.

Jede Stadt hat ihre, mehr oder minder im Verborgenen waltenden Kunstrichter. In der Regel ist die daselbst wohnende Künstler- — lieber möchte ich sagen: Kunsttreiber-Masse, nicht damit zufrieden; und das ist natürlich, wenn man die Reizbarkeit der Künstler-Kaste in Anschlag bringt, die nun einmal in ihr wohnt, und in ihr wohnen muss. Fliesst aber jene Kritik aus *reiner* Quelle, und paart sie sich mit der Kraft des höheren Wissens: so wirkt sie doch wohlthätig; und vielleicht erst lange nachher verdankt man die bittere Arzeney dem Arzte, der sie ohne Nebenabsicht gereicht hatte.

Dresden hat seine Kunstrichter und seine Unzufriedenen. Wie ich hieher kam, ermangelten die letzteren nicht, mich auf die ersteren aufmerksam zu machen. Ich liess fast zwey Jahre hindurch diese ruhig gewähren, um zu sehen, in wie weit jene Recht oder Unrecht hätten; ja, ich hielt manchen einzelnen Ausbruch gekränkten Gefühles zurück, weil ich dergleichen Katzbalgereyen zur Belustigung der Umstehenden, für die Kunst unwürdig und unnütz halte.

Es ergab sich aus meinen Beobachtungen folgendes Resultat.

Die dresdner Kritik-Anstalt hat der schönen, wahrhaft achtenswerthen Kräfte viele. Sie besitzt sehr bedeutende Sachkenntnis in harmonischen, historischen, dramatischen und sonstigen Beziehungen auf Kunstausübung. Daraus entspringt nothwendig: dass ihre Aussprüche jene Ruhe und anscheinende Wahrhaftigkeit bekommen, die allein Zutrauen und Glauben bey dem grösseren, mit hiesigen Verhältnissen unbekannten Publicum zu erwecken im Stande sind. Und gewiss gab sie auch manches Urtheil so gediegen und treffend, dass wol wenige Städte ähnlich gute Correspondenten der allgem. musikal. Zeit. werden bieten können.

Nun fragt es sich aber: Sind diese Urtheile, rein der *Kunst*, oder dem *Privat-Interesse* zu frommen in die Welt gesendet? Das Erstere gelegentlich so nebenbey, wenn es dem Letzteren nicht in den Weg tritt! Aber — man muss auch da gerecht seyn: wie geschickt, wie gut eingerichtet! *bis auf Einen Punkt*, nie geradezu die Wahrheit ins Gesicht schlagend, sondern nur zur rechten Zeit *geschwiegen*, *vergessen*, oder, des nicht in den Plan Passenden in einem so gnädig mitleidsvollen Tone erwähnt, dass der Ununterrichtete ja unmöglich das Ding oder Subject für etwas halten kann.

Beweise hierzu liefert jeder Artikel über Dresden, und die Kritik-Anstalt dieser Stadt wird sie wol nicht verlangen; ich sie zu geben aber dem Frager darnach nicht verweigern. Dem Bewohner Dresdens ist das hier Gesagte klar genug, und dem auswärtigen Leser soll es nur einen Standpunkt zur Beurtheilung jener Anzeigen bieten, in denen auf merkwürdige Weise die Urtheile Farbe wechseln, nach Annäherungs- oder Abstoss-Prozess der einzelnen Parteyen, wo denn hauptsächlich die deutsche Oper ewig im Argen bey dem Industrie- und Kritik-Comptoir liegt. — *Habeat sibi!* —

Digitized by Google

Ich persönlich, kann jenem Comptoir nicht genug danken, dass es meines Wirkens immer als preiswürdig erwähnt. Es hat mir dadurch die schöne Freyheit gegeben, ohne den geringsten Anschein von gekränkter Persönlichkeit, ihm gegenüber auftreten zu können. Was mich hierzu endlich bestimmt hat, ist die Kritik der Opern, *Joconde* und *Zauberflöte*, in No. 48 dieser allgemein geehrten Zeitschrift.

Es ist, gelindestens bemerkt, *wenig besonnen* gesagt: „dass ich mit den Mitteln, welche dieser Gesellschaft (der deutschen Oper) zu Diensten stehn — eine solche Vorstellung zu Stande gebracht." — Ich werde mich wol hüten, in den Fehler des Comptoirs zu verfallen, und den nicht armen Stoff zu Vergleichungen zu benutzen — *wie*, z. B. die *Zauberflöte*, hätte *hier besser* besetzt werden können; ob vielleicht Andere „aus ihrer Natur herauszugehen im Stande sind?" etc. oder, die Erhebung Einzelner durch Beschuldigung Anderer zu versuchen. Nein; dazu achte ich zu sehr *die Kunst*, meine *Kunstbrüder jeder Zunge*, und besonders den *erhabenen Schutz*, unter dessen Huld und Pflege unsere Kunstanstalten gedeihen.

Die Gründung einer deutschen Oper ist ausgesprochen; und das Kunst-Gebäude wird sich heben durch die kräftige Stützung und Aufmunterung von Oben. Und wenn es nicht jetzt schon so hoch steht, wie seine Erbauer es wünschen: so liegt das in, augenblicklich nicht zu ändernden Verhältnissen, die uns die *Grünbaum*, *Gerstäkker'n*, *Weixelbaums* etc., schon halb gewonnen, entzogen; und zwar nicht aus Mangel an vollgewichtiger Anerkenntnis und Belohnung ihrer Verdienste, sondern aus anderen Rücksichten, die hier von mir nicht einmal leise erwähnt werden sollen. Uebrigens vertragen *diese* Mittel schon ruhig Vergleiche um und neben sich; ja selbst mit fremden gerühmten Bühnen. Diese Mittel werden ruhig, anspruchslos, und ermuthigt durch die Zufriedenheit des Allerhöchsten Hofes, und den *zahlreichen* und warmen Antheil des Publicums, sich fortbilden, und mit Andern vereint der Kunst hoffentlich keinen unwürdigen Tempel bauen.

Wie erhebend wäre es für alle Theilnehmende, Ausübende und Geniessende, wollte nun auch eine, mit so reichen Kräften ausgestattete Kritik, den geraden Weg der reinen Wahrheit gehen; und bedenken, dass sie sonst nur erbittern und zur Blosstellung der von ihr unrecht Gepriesenen führen muss, oder ihr Lob und Tadel gleich wirkungslos verhallt; ja endlich ihre Hauptabsicht doch scheitert, da alles von ihr noch so sehr Erhobene doch von selbst zusammenfällt, kömmt es einst weiter, in die Welt!

Dresden, den 11. Dcbr. 1818.

Nachschrift der Redaction.

Mit derselben Unbefangenheit und Parteylosigkeit, womit wir die Berichte des dresdner Correspondenten aufgenommen haben, nehmen wir vorstehende Bemerkungen des Hrn. Kapellm.s, v. Weber, auf; und zwar sogleich, selbst ohne die, bey ähnlichen Zeitschriften gewöhnliche, vorhergegangene Mittheilung an den Correspondenten. Bey den Lesern sind wir, wie, ohne Zweifel, bey allen betheiligten Personen und den Verfassern selbst, für Beydes gerechtfertigt, indem eines Theils, was die *Berichte* betrifft, selbst Hr. von W. dem Corresp. „reiche Kräfte, sehr bedeutende Sachkenntnis, jene Ruhe, die Zutrauen und Glauben erweckt, und auch manches gediegene, treffende Urtheil," zugesteht; übrigens es Jedermann einleuchtet, dass wir, die Entfernten, unbekannt mit speciellen örtlichen und persönlichen Verhältnissen, sollten sie von Einfluss gewesen seyn, die etwanigen Beziehungen darauf nicht einmal haben verstehen, wie viel weniger sie ablehnen, abändern, unterdrücken können; indem andern Theils, was die *Bemerkungen* angeht, Hr. v. W. sie mit seinem geachteten Namen bezeichnet, und dem Frager nach Beweisen diese nicht zu verweigern sich anheischig macht.

Recensionen.

Musica vocale, per uso de' Concerti. Lett. A. Scena ed Aria d'Atalia per il Soprano, accomp. con Pianoforte e con Orchestra, comp. — — da Carlo Maria di Weber. Op. 50. Berlino, presso Schlesinger. (Pr. 2 Thlr. 10 Gr.)

Hr. Kapellm. v. Weber unterstützt hier die, für's Ernste u. Grosse ausgebildeten Sängerinnen — mithin nicht solche, die blos durch viele, auffal-

Digitized by Google

lende und künstliche, oder behende und zierliche Noten interessiren wollen, sondern die, mit vollkommen ausgearbeiteter Stimme, in edlem Styl und Charakter, mit Kraft und Innigkeit des Ausdrucks, und mit Beherrschung aller der bedeutsamern Kunstmittel, ihnen angemessene Musik vortragen können und wollen — diese unterstützt er hier durch ein Concertstück, wie sie ihrer nicht viele besitzen, und besitzen können, weil es ihrer aus neuer Zeit nicht viele giebt, und weil die *Arien* aus älterer Zeit allerdings, wenigstens zum öffentlichen Gebrauch, nicht mehr passen wollen. Mit der Composition, welche sie hier erhalten, werden sie zwar glänzen, aber noch viel mehr die nicht gemeinen Zuhörer, und eben die erwähltesten am meisten, anziehen, festhalten und zu inniger Theilnahme beleben können. Rec. ist mit den Werken des Hrn. v. W. nicht unbekannt, und glaubt nicht, dass von allen, die zur Gattung des vorliegenden gehören — so weit diese nämlich durch den Druck oder durch Virtuosen in's Publicum gekommen sind — ihm irgend eines entgangen sey; er glaubt auch ihren Werth nicht zu verkennen: aber dieses hält er, wie für das eigenthümlichste u. charaktervolleste, so auch für das, dem ächten Gesange gemässeste, und, vollkommen vorgetragen, für das hinreissendste von allen. Besondere Erwähnung verdient hierbey noch, dass dies Werk gerade *so viel* eigentlich dramatischen Charakter empfangen hat, als solchen Concertstücken am vortheilhaftesten scheint; welches zu treffen und festzuhalten nichts weniger als leicht ist, wie schon daraus erhellet, dass es nicht oft getroffen und festgehalten wird, sondern, in neuerer Zeit, der Deutsche darin oftmals zu viel, der Italiener meistens zu wenig thut, wenn gleich dieser seine Concertscenen den Opern selbst einflicht. — Der Titel hat noch den Zusatz, es sey dies Stück für eine Sig.a Beyermann geschrieben: Rec. kennet diese Sängerin nicht, hat auch nie etwas von ihr gehört: aber er muss sie und ihre Kunst achten, da Hr. v. W. für sie eben so schreiben zu müssen glaubte. —

Ein sehr ernstes, ausdruckvolles, aber nicht langes Recitativ fängt an; und der Zuhörer wird sogleich in die Stimmung versetzt, in welcher das ganze Stück aufgenommen seyn will. Trefflich und von eingreifender Wirkung ist der Eintritt bey: *Torna* —; ganz überraschend aber, hoch spannend und wirklich gross der Uebergang der Harmonie vom letzten E dur nach C dur und dann nach der Dominante von Es moll; wobey das: *O Dei! non posso!* der Sängerin, wird es, wie es soll, ausgeführt, aufs Tiefste in's Herz dringt. (Aber es, wie es seyn soll, auszuführen, ist sehr schwer, und setzt voraus, nicht nur die grösste Sicherheit im Treffen und in der Intonation, sondern auch ein selbst ergriffenes Herz, und die Fähigkeit, dies in so wenigen Tönen auszusprechen.) Der einfache, sanfte Eingang zur Arie, der sich anschliesst, macht, eben nach dem unmittelbar Vorhergegangenen, einen wohlthuenden Eindruck, und der melodiöse, zwar immer ernste, doch milde Gesang dieses Tempo's erhält und verstärkt ihn: es ist aber dies Tempo gleichfalls nur gewissermassen ein Eingang zur Hauptarie. Diese, in Form eines grossen Rondo, kündigt gleich im Thema an, was sich hernach im ganzen Stück entwickeln soll: die innige und immer wechselnde Bewegung einer schönen Seele; eine Bewegung, die aber nicht heftig, oder auch nur, bis gegen den Schluss, hell ausbricht, sondern fast durchgehends durch Adel des Charakters zurückgehalten wird; so dass sie, diese Bewegung, nur wie verstohlen überall hindurchblickt, und blos in einigen schnell verfliegenden Momenten, gleichsam wider Wissen und Wollen der herrschenden Vernunft, gewaltig sich hervordrängt. Diese Aufgabe — das siehet Jedermann — von dem Componisten *durch ein ganzes, ziemlich langes Gesangstück hindurch* zu lösen, war schwer, sehr schwer, und Hr. v. W. hat sie meisterhaft gelöset, auch sich (einige für die Singstimme sehr schwierige, und vielleicht der Individualität der Sängerin, für welche das Stück zuvörderst geschrieben ward, zu Gunsten angebrachte Gänge etwa abgerechnet) alles Andern enthalten, als was zur vollständigen Darlegung dieser Situation, dieser Stimmung, und dieses Ausdrucks, ihm nothwendig schien. Das Eine, wie das Andere muss der Rec. ohne Einschränkung rühmen, und Hrn. v. W., dass es ihm so trefflich gelungen, Glück wünschen. — Von Einzelnem sey nur ausgehoben: der jedesmal so ungemein schöne, jedesmal ungemein wirksame Eintritt des Thema der Singstimme; die ganz originell durchgeführte und allmählig bis zum Höchsten hinaufspannende Stelle des *Tremolo*, S. 10 der Singstimme, bis dahin, wo wieder das Thema, S. 11, eben so unerwartet, als rührend,

Digitized by Google

einfällt; und auch, wiewol dies weniger bedeutend scheinen mag, die Weise, wie an vielen Stellen des ganzen Stücks der Triller, der vollständige nämlich — den eine Zeit lang doch wol nur Unverstand verachten und Unfähigkeit vermeiden konnte — gleichsam zu Ehren gebracht, und effectvoll verwendet worden ist.

Dass, und in welcher Hinsicht, die Partie der Sängerin schwer auszuführen ist, ist schon oben bemerkt: aber auch die hin und wieder obligaten, so wie selbst die blos begleitenden Instrumente, sind nicht leicht, und sind das nicht eben der Noten an sich, wol aber des Vortrags wegen; denn es beruhet viel darauf, dass sie alle, eines Theils die Singstimme mit grösster Discretion begleiten und ihr nicht zu enge Fesseln anlegen, andern Theils aber auch ganz sicher, fest und wohlabgewogen die Grade der Stärke des Tons, und das Anschwellen oder Nachlassen desselben, vollkommen übereinstimmend vortragen. —

Das Werk ist in Stimmen gestochen. Der Singstimme ist ein vollständiger Klavierauszug beygefügt, der auch einzeln verkauft wird. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, zwey Flöten, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, und mit Trompeten und Pauken, welche aber, vollkommen mit Recht, nur äusserst sparsam, und dann nur desto effectvoller, benutzt sind.

Es sey bey dieser Gelegenheit noch erwähnt, dass auch die zweyte Concert-Scene und Arie, zunächst für Mad. Harlas geschrieben, deren Klavierauszug in No. 45 dieser Zeitung angezeigt worden, nun vollstimmig in demselben Verlag erschienen ist, unter dem Titel:

Musica vocale per uso de' Concerti, Lett. B; Scena ed Aria d'Ines de Castro per il Soprano, accomp. con Pianoforte e con l'Orchestra — — da Carlo Maria de Weber. Op. 51. (Pr. 2 Thlr.

Das Orchester, dessen Partie beträchtlich leichter auszuführen ist, als in jenem Stück, Lett. A., ist wie hier besetzt, nur ohne Trompeten und Pauken.

Liederkranz auf das Jahr 1818 von H. G. Nägeli. Zürich, bey Nägeli, und in Commiss., in Berlin b. Schropp, in Leipzig b. Fleischer etc. (Pr. Subscr. 16 Gr., Lad. 1 Thlr.)

Hr. N. hält Wort und bringt seinen Kranz auch dieses Jahr, wenn gleich erst kurz vor Abschluss. (Es würde wol manchem Käufer angenehm, und ihm, als Verleger, vortheilhaft seyn, könnte er ihn etwa um die Zeit der Almanache und Taschenbücher auf die Märkte liefern; beydes aus leicht zu findenden Ursachen.) Der Kranz ist dies Jahr nicht geringer, als in irgend einem der vorhergegangenen, ausgestattet; und die Blumen möchte der Rec. zum Theil noch sorgsamer gewählt nennen, wenigstens in so fern, als von dem, was auf Hrn. N.s Beeten am besten gedeihet, mehr, von dem, was dort weniger heimisch und mehr durch Kunst erzwungen scheint, weniger, als sonst, gegeben worden ist. Doch wir wollen nicht weiter hin- und herbildern, sondern ganz einfach angeben, was wir hier gefunden und wie wir es gefunden haben.

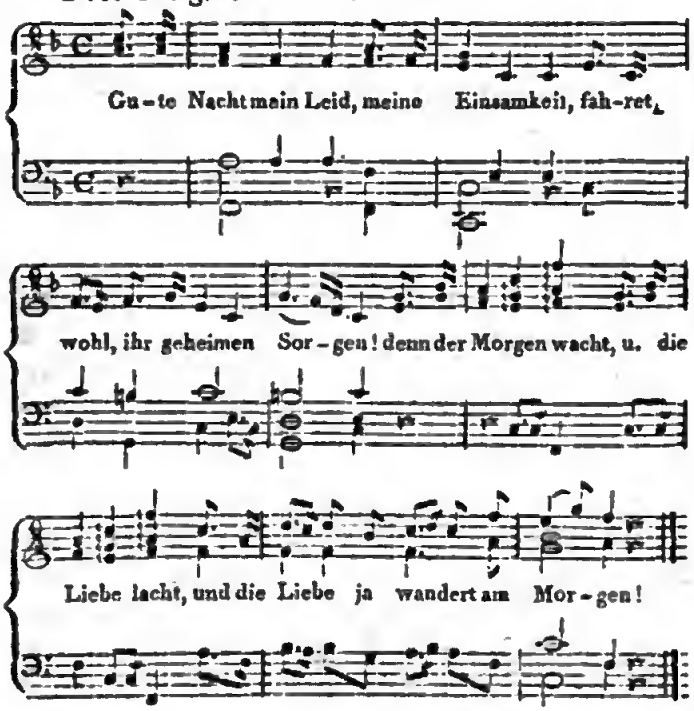
Ueber das Allgemeine, sowol der Ansichten dieses Liedersängers, als seiner Art und Weise, diese Ansichten in seinen Arbeiten auszuprägen, brauchen wir um so weniger Worte zu machen, da dies vor dem Jahre in der Kürze, und vor zwey Jahren ausführlich geschehen: Hr. N. aber jenen Ansichten treu geblieben, nur im Ausführen derselben durch die Praxis selbst noch gewandter geworden, und diese Sammlung auch weit verbreitet, mithin, was im Allgemeinen darüber gesagt werden könnte, den Liebhabern schon bekannt ist. Eines jedoch darf nicht übergangen werden; das nämlich: Eine Haupteigenheit und ein Hauptvorzug der bessern Lieder des Hrn. N. war immer, was er eben so einsichtvoll, als sorgsam, nicht selten auch eben so eigenthümlich, als glücklich, in Hinsicht auf musikal. Rhythmik geleistet hat; und eben darin, finden wir, ist dieser Jahrgang den frühern noch vorzuziehen. Er ist, in dieser Hinsicht, noch reicher, noch mannigfaltiger, noch eigenthümlicher; und auch das Seltnere und Künstlichere erscheint hier ungezwungener, fliessender, leichter ansprechend.

Folgende Stücke glauben wir, als die gelungensten, ausheben zu müssen. No. 1, so klein, einfach und anspruchslos es ist. In No. 3 wollen uns nur die Dehnungen, S. 3, nicht gefallen.

No. 5, sehr artig und erfreulich. No. 6, desgleichen. No. 7, einfach u. brav, wie Fouqué's Gedicht. No. 9, passend, im zweyten Tempo mit anmuthiger Tändeley im Gesang und in der Begleitung herausgeputzt. No. 11, bey grösster Einfalt, charaktervoll, frisch und ungemein treuherzig. Das Liedchen ist zugleich so kurz, dass wir uns nicht enthalten können, es, wenigstens mit der ersten Strophe des Gedichts, hieher zu setzen.

Wanderlied:

Poco Allegro.



No. 15, durch die belebende Begleitung hat der Componist mit vieler Geschicklichkeit das Ganze gehoben, ohne dem Gesange oder dem herrschenden Ausdruck zu nahe zu treten. No. 15. Einfacher kann man sich musikalisch nicht ausdrücken: und wie bestimmt ist doch das liebe Lied Schenkendorfs aufgefasst, und das in ihm ausgesprochne Gefühl, wenigstens dem Wesentlichen nach, in die paar Noten gelegt! Sie scheinen zugleich mit dem Gedichte entstanden: und enthalten mehr *wahre Gesang-Musik*, als mancher Opernact. No. 17 ist sehr gut getroffen: sollte aber in der Singstimme nicht so herumspringen. N. 18, schön und innig: singt sich aber im letzten Tempo, will man der Ueberschrift und dem Ausdruck folgen, schwerer, als es aussieht und als es seyn sollte. No. 19 ist wieder eine niedliche Kleinigkeit, so lieblich, als das Gedicht, und wahrhaft originell. No. 20, mit Liebe aufgefasst und redlich wiedergegeben. Es belohnt die Mühe, diese Musik mit der trefflichen, von C. Mar. v. Weber zu demselben Gedicht, zu vergleichen, eben da beyde Meister diesem in jeder Hinsicht so treu geblieben, und doch, als Musiker, ihre verschiedenen Wege gegangen sind. No. 22, wieder auf eigene Weise dem Dichter sich eng anschmiegend, ohne dass über der Anhänglichkeit am Einzelnen das Ganze weniger beachtet worden wäre. Dem Ausdruck nach, ist vielmehr eben das Ganze, wie es nun angeordnet steht, vorzüglich zu loben. No. 23, bekömmt durch den kleinen Kunstgriff der gleichmässig fortschreitenden syncopirten Noten einen Anstrich von Neuheit und ein vermehrtes inneres Leben, ohne dass die nothwendige Einfachheit gestört oder sonst das schöne, ausdrucksvolle Stück im Geringsten verkünstelt würde. — Dass auch unter den hier nicht ausgehobenen Stücken manches Interessante und schwerlich etwas Alltägliches zu finden sey, braucht wol eben so wenig versichert zu werden, als dass Hr. N., wie immer, so auch hier, für gute, nicht schon darniedergesungene, und auch für Musik vorzüglich geeignete Gedichte gesorgt habe.

Nicht wenige Freunde und Freundinnen des Liederkranzes werden wünschen, dass Hr. N. diejenigen Stücke, die nicht zunächst, wie das oben angeführte, für die tiefe, weibliche oder männliche Stimme gesetzt sind, nicht in so hoher Lage hielte, als er nicht selten, wo nicht im Ganzen, doch in beträchtlichen Theilen, zu thun pflegt. Bekanntlich sind von der höhern, weiblichen oder männlichen Stimme einzelne Töne, die selbst beträchtlich höher steigen, als Hr. N. verlangt, unter gewissen Verhältnissen weit leichter anzugeben, als es ist, Zeilen gehörig vorzutragen, die vielleicht nur bis g, höchstens a reichen, aber ganz in der Region etwa von e bis dahin, liegen.

Der Druck ist diesmal nicht ohne bedeutende Fehler.

Hr. N. pflegt den Titel jedes Jahrgangs mit dem Portrait desjenigen Dichters zu schmücken, von dem die meisten Lieder aufgenommen sind. Diesmal ist Fouqué an die Reihe gekommen. Das Bildchen ist ziemlich gut gearbeitet, vielleicht nur

Digitized by Google

im Exemplar des Rec. unreinlich abgedruckt, und hat wirklich Aehnlichkeit.

An die wohllöbliche Redact. der musikal. Zeitung.

Ew. Wohlgeb. werden gütigst verzeihen: ich habe von Ihrer Zeitung gehört, und dass sie gelesen würde von manchen Leuten und sogar von Künstlern. Da wollte ich denn bitten, auch einmal 'was von mir einfliessen zu lassen: nicht aus Stolz, denn ich bin *der* Mann nicht; sondern aus gutem Grunde. Die Sache ist nämlich die!

Wenn Sie mein Schreiben werden gelesen haben, so werden Sie auch wissen: ich bin der Stadtmusicus hiesigen Orts, oder, wie es ehemals hiess, der Stadtpfeifer. Und zwar bin ichs seit 23 Jahren; auch mit Erfolg, denk' ich. Jetzt aber droht mir ein wahrhaftiges Donnerwetter, mir und Weib u. Kindern — worunter überdies drey erwachsene Töchter sind, die mir ohnehin auf dem Halse bleiben, in so schweren Zeiten! Die Sache ist nämlich die!

Als Stadtmusicus geniesse ich das Privilegium, bey allen Hochzeiten, Kindtaufen, und wo sonst officiell gegessen wird innerhalb des Weichbildes unsrer Stadt. einzig und allein — d. h. mit Gesellen und Jungen — aufzuspielen. Das erhält mein Bischen Leben: denn davon, dass ich von Amts wegen täglich um 6 Uhr früh und Abends mit meinen Gehülfen einen Choral und ein Paar Walzer zu den Schalllöchern des Rathhausthurms hinausblasen muss — davon hab' ich blutwenig; und ist nur noch das Beste, dass, wenn ein Essen mit Musik in diese gesetzten Stunden fällt, sie mir den Thurm schenken: nur muss ich erst beym regierenden Burgemeister um Dispensation bitten.

Nun wurde am letzten 18ten Octbr. das Andenken an die Gefallnen in der Völkerschlacht bey Leipzig gar feyerlich begangen mit einem grossen Balle. Es hatte ihn die rund herumliegende wohllöbliche Soldatesca angestellt; und der Ball war in Niesslich, zwey Stunden von hier, und ich sollte geigen. Da die vornehmen Leute jetzt überall zu späte kommen, so war's gleich so angestellt, dass der Tanz erst nach 8 Uhr Abends angehen sollte. Da blies ich denn zuvor mein Stadtdeputat und wanderte hernach 'raus. — Es ging auch alles gut, und die Herrschaften waren ausserordentlich lustig, bis an Morgen. Sie konnten's sogar nicht sattkriegen, als schon der lichte Tag bald anzubrechen drohte: ich aber — Herr Gott! ich musste ja Schlag 6 in der Stadt blasen! Ich stellte das vor in aller Devotion: aber sie wollten mich abprügeln, wenn ich nicht noch einige Kehraus geigte. Nun haben Sie, wohlgeb. Herren, wol noch nicht vergessen von Anno 13 und 14 her, dass mit den Hrn. Soldaten, wenn sie rappelköpfisch werden, nicht zu spassen ist: ich geigte also zitternd und bebend, und hoffte, der Hr. Burgemeister werde einmal ein Einsehen haben, wenn ich nur nicht gestünde, ich sey eben bey diesem verwünschten Balle gewesen: denn Sie wissen wol aus der Geographie, dass Niesslich über der Stadtmark draussen liegt, und den Hrn. Burgemeister hatte es überdies stark verschnupft, dass er nicht war dazu geladen worden. Das hatte ich schon vorher erfahren vom Gevatter Rathskellerwirth.

Was wirst du aber vorwenden? so fragte ich mich tausendmal auf dem Rückwege. Wie ich nun durch Schweinigen komme: da steht mein alter Special, der Schenkwirth, unter seiner Hausthüre. Im Vorbeyrennen ruf' ich ihm blos zu: Wie geht's? Hoho, sagt' er, bey uns? (Er meynte aber den Hrn. Rittmeister: ich wusst' es wohl!) Hoho, bey uns geht's helleweg: die Nacht den Ball und heute Kindtaufe! — Wetter! das war ein Wort zu seiner Zeit! fiel mir ein. Schweinigen liegt im Stadtgebiet; der Herr Rittmeister giebt Kindtaufe; ein Dutzend Stunden ab und zu macht keinen Unterschied: so darfst du ja nur sagen, du wärst beym heiligen Werke gewesen.

Gesagt, gethan! Ich komme zum Hrn. Burgemeister, bringe meine Worte an, kriege blos eine Nase, stecke sie ein, und denke, alles ist gut. Aber der Teufel hatte sein Spiel. Die Sache ist nämlich die!

Der Herr Rittmeister hat das Gut nicht lange gekauft, und stand vorher auswärts im Quartiere. Es mochten etwa drey Wochen seyn: da waren Sie erst anherokommen. Der Hr. Burgemeister hat eben eine höfliche Stunde, und will sich bey dem Herrn beliebt machen: weil er nun von mir die Kindtaufe erfährt, so schickt er den Frohn hinaus, und lässt gratuliren zur Vermehrung der Familie. — Nun hat aber der Herr Officier — (ich bitte Sie, wohlgeb. Herren: wie kann Leuten,

Digitized by Google

wie wir, so 'was nur einfallen!) er hat, sag' ich, keine Frau Gemalin, sondern nur eine Art Hausmamsell, und *der* war nun eben 'was Menschliches begegnet. So wie also der Frohn das Wort nur 'raus hat, liegt er auch schon unten an der Treppe und sucht seine Gebeine zusammen: der Herr Rittmeister aber, kirschroth vor Zorn, jagt zum Hrn. Burgemeister; wo es denn scharf hergegangen seyn mag. Was will der machen? Um sich zu reinigen, schickt er nach mir, und ich, da ich von all den Teufeleyen keine Sylbe weiss, gehe auch guter Dinge hin.

Kaum bin ich in die Stube getreten — ach, wertheste Redaction — so schiessen die Herren von beyden Seiten auf mich los, nicht anders, als — mit Respect zu sagen — zwey Bullenbeisser auf einen Knochen, dessen sie in Einem Augenblick ansichtig werden. Ich, zwischen innen, war kreideweiss, und starr und kalt und todt — nun ja, wie ein Knochen. So lass' ich alles über mich ergehen, bis endlich der Herr Rittmeister donnerwettert: Weiss Er, Flausch, dass ich ihn beym Kragen nehmen und als freywilligen Tambour unterstecken kann? weiss Er das? Da brach's los; die Sinne vergingen mir, und ich erinn're mich nur, dass ich einen unmenschlichen Satz nach der Thür machte; wo mich aber der Hr. Rittmeister am Halstuchknoten erwischte, und mich so lange durchschüttelte, (ich dachte, die Gliedmassen würden mir abfallen!) bis mir der Verstand endlich in etwas wiederkam.

Nun werden Sie, wohlgeb. Herren, wissen wollen, was das Ende vom Liede war? Das ist ja eben die Sache! Ich musste erst ein paar Tage einkriechen. Nun, das liess ich mir gern gefallen. Hernach aber gaben die Herren, mir zum Possen, den Hoboisten vom Regimente Vollmacht, überall aufzuspielen, wo man sie verlange. Nun machen's diese Leute freylich besser, als meine Schüler, unter denen ich faule Hundsvötter habe: und so nimmt Jedermann jetzt sie, und mich will keine Seele. Da ich nun, wie oben besagt, von solchem Aufspielen mir und den Meinigen das Leben friste: so ists hier aus mit mir und ich muss von dannen. Das ists nun, weswegen ich mich an Ew. Wohlgeb. und Dero Einfluss wende. Die Sach' ist nämlich die!

Ich habe mich entschlossen, eine grosse musikalische Reise zu machen, und in allen Hauptstädten Deutschlands grosse Concerte zu geben. Nun werden aber Kenner, wie Sie, begreifen, dass ein Mann, der seit 23 Jahren nichts gehört und nichts geübt hat, als eine Partie Choräle und Tänze, es einem Spohr u. Romberg u. dgl. unmöglich gleichthun kann, auch beym besten Willen. Nun sagt mir unser Herr Diaconus, dessen Gustelchen ich ein wenig auf der Geige informirt habe, und der es gut meynt, mit mir, wie mit der ganzen Welt — der sagt mir: es hat in Ihrer Zeitung gestanden, es sey in vielen schönen deutschen Städten jetzt Mode geworden, dass in den Concerten der Künstler vornehme und beliebte Damen und Herren, als Liebhaber, singend u. spielend aufträten, und, eben weil sie vornehm und beliebt wären, viel Menschen und viel Geld zusammenbrächten, ohne dass die Concertgeber etwas zu geben brauchten, als ein gutes Wort an jene Damen u. Herren. Bey meiner armen Seele: daran wollte ichs nicht fehlen lassen! Von dieser vortrefflichen, vaterländischen Einrichtung nun bin ich entschlossen, Gebrauch zu machen, so dass ich, wohin ich auch komme, nach jenem gutem Worte, mit meinen grossen Concerten gar nichts zu thun haben will, ausser etwa, dass ich die Noten herumlege und meine Frau an der Cassa sitzt. (Wetter! wie wird die vigiliren!) Auch kann ich im voraus versichern, und als ehrlicher Mann: je hübscher die Damen und Herrn ihre Sache machen, und je mehr Zuhörer sie sich verschaffen, desto angenehmer soll es mir seyn. Damit ich nun aber beym Zusammenbringen dieser meiner Concerte nicht zu lange an den Orten aufgehalten werde und das verdiente Geld zum Theil wieder verzehren muss: so wende ich mich eben an Ew. Wohlgeb., und bitte, die grossen Städte schon im Voraus gehörig aufmerksam zu machen, so dass ich, wandere ich ein mit meiner Familie, alles schon vorbereitet finde, die Sache gleich angehen, und ich, nach Danksagung in diesortigen Zeitungen, schnell wieder fort kann. Bey Ew. Wohlgeb. schöner Humanität und Kunstliebe glaube ich nicht in den Wind geredet zu haben; wofür ich denn lebenslang ersterben werde etc.

Digitized by Google

Kurze Anzeigen.

Neun Wander-Lieder von Uhland, mit Begleit. des Pianoforte in Musik ges. von Conradin Kreutzer — — 34stes Werk. 1ste u. 2te Samml. Augsburg, b. Gombart. (Pr., 1ste Samml., 1 Fl. 12 Xr., 2te Samml., 1 Fl. 36 Xr.)

In No. 38 dieser Zeitung von diesem Jahre sind die schönen *Frühlings-Lieder* desselben Dichters und desselben Componisten ausführlich beschrieben und beurtheilt worden. Diese *Wander-Lieder* sind ihnen, wie im Text, so in der Musik, ähnlich; ähnlich in den Ideen und in der Form, im Gehalt und im Werth; und so lässt sich voraussehen, sie werden, wie jene allgemeinen Beyfall gefunden haben, allgemeinen Beyfall finden. Eines Weiteren bedarf es, nach dieser Erklärung und Beziehung auf das früher Gesagte, nicht; und mögen nur noch diejenigen Stücke genannt seyn, deren Musik uns ganz vorzüglich gelungen scheint: No. 1, (die, unter dem Schein von leichtem Sinn sich verbergende tiefe Empfindung ist trefflich ausgedrückt;) No. 3, No. 4, (lieblich und frisch;) No. 5, (innig und schön;) No. 7, (originell und sehr ansprechend.) Einige Nummern, besonders 2, haben der Wiederholungen einzelner Sätze der Gedichte zu viele. — Auch in Hinsicht der Leichtigkeit des Gesanges und Spiels, so wie im Verhältnis des einen zum andern, sind diese Lieder jenen Frühlingsliedern ähnlich.

Ouverture de J. C. Röhner, arrangée pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle ad libitum, par l'auteur. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Fr.)

Dieser Componist, der dem Ref. noch unbekannt ist, zeigt sich hier als einen lebhaften, geübten, heitern, und auch über den Effect nicht unerfahrnen Mann. Seine Ouvertüre — die, so viel der Ref. weiss, in demselben Verlag auch vollstimmig herausgekommen — ist in der Art, wie wir sie jetzt der komischen, aber ausgeführten und bedeutenden Oper gern vorsetzen, und wie sie ausserdem als Vorspiel zu grössern Lustspielen auf der Bühne vorzüglich geeignet seyn möchte. Zu solchem Behuf wird man gewiss in jeder Hinsicht mit ihr zufrieden seyn; blos vorausgesetzt, man nimmt es mit Einem hier nicht gar zu genau — mit Reminiscenzen nämlich, als worin dem Verf. hin u. wieder etwas Menschliches begegnet. Dass es jetzt, bey der Menge tragischer oder künstlicher Ouvertüren, eben an solchen heitern und gefälligen, darum aber nicht oberflächlichen, so wenige giebt: das wird diesen um so mehr zu Gute kommen. — Der Klavierauszug ist so vollständig, dass die beyden begleitenden Instrumente unvermisst wegbleiben können und nur den Effect verstärken.

Variations sur l'air de Don Juan: Fin ch'han dal vino — pour le Pianoforte par P. C. H. Potter. Oeuvr. 2. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Dieser dem Ref. gleichfalls unbekannte Componist scheint noch ein junger Mann, von Talent, und Sinn und Geschick für das Bedeutende und Ausgearbeitete in der Musik, der aber mit seinen Gedanken und Einfällen, und vielen, schwierigen Noten, noch nicht überall weiss, wohin, und glaubt, man solle über einen Gegenstand alles sagen, was man sagen kann. So zeigt er sich wenigstens in diesem Werkchen, und damit ist zugleich dies näher bezeichnet. Als ein schwieriges Bravourstück wird es bey sehr geschickten Spielern, die mehr das heftig Anregende, als das gemessen Befriedigende lieben, seine Freunde finden.

Hierzu das Intelligenzblatt, No. XII.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XII. 1818.

Musik-Anzeige.

M. T. Pfeiffers
Arien-Sammlung.

Von der im Julius vorläufig angekündigten Arien-Sammlung hat nun die erste Nummer die Presse verlassen, und wird hinfort monathlich eine Nummer geliefert. Wir haben dort schon bemerkt, dass diese Sammlung eigentlich als Beylage zur dritten (nach dem bekannten Plane dem Sologesange gewidmeten) Hauptabtheilung der Gesangbildungslehre bestimmt ist, und wir die Herausgabe schon jetzt beginnen, weil unser schweizerisches Publikum solche Gesänge, seitdem sie durch unsere Vocalconcerte in Lenzburg u. Zürich bekannt worden, zu besitzen wünscht.

Was man nun von dieser Unternehmung, einer Unterlegung (nicht Uebersetzung) deutscher Worte unter italiänische Melodien, zu erwarten hat, setzen wir hier umständlich auseinander.

Wir sind nämlich der Meynung, die Vorliebe des deutschen Publikums für die italiänische Aria beruhe nicht bloss, oder nicht einzig darauf, dass, wie man behauptet — was wir hier dahin gestellt seyn lassen — die italiänische Sprache eine sangbarere ist, als die deutsche: sondern die italiänische Melodie überhaupt, und der Styl der italiänischen Aria insbesondere, wie er sich in der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von Piccini bis auf Cimarosa ausgeprägt hat, und wie er vormals von den deutschen Lieblingssängern Grenn und Hossa, später von Naumann u. Schuster, nachgebildet worden, ist es, was den Kunstsinn anzieht, und den Geschmack fesselt. Daher ist und heisst eine Aria, wo die Melodie über die Harmonie, der Gesang über das Spiel herrscht, wo Alles einer schönen, dem menschlichen Organ angemessenen Stimmführung untergeordnet ist, mit Recht eine Aria im italiänischen Geschmack. Diesen Vorzug muss auch der deutsche Künstler, wenn er unbefangen ist, im Allgemeinen anerkennen; daher wir eben auch der deutschen Kunst einen Dienst zu erweisen glauben, wenn wir die fremde auf dem vorliegenden Wege uns aneignen. Ob mein Freund und Miterbeiter Pfeiffer, vermittelst seiner im engern Sinne lyrischen Dichtungen, hier der würdige und tüchtige Cultur-Vermittler sey, mögen die Kunstkenner, die der Dichtkunst und die der Tonkunst, entscheiden. Doch darf ich bemerken, ja es als wesentlich ankünden, dass derselbe, über die theoretischen Grundsätze mit mir gänzlich einverstanden, für den Wortausdruck sich die nämlichen strengern Gesetze auferlegt, die ich in meinen Compositionen befolge.

Diese Arien-Sammlung wird nun lauter Meisterstücke melodischer Kunst enthalten, lauter solche, die unsere obgenannten deutschen Melodisten vom ersten Range, wenn sie wiederkämen, ohne Zweifel ausgezeichnet schön und musterhaft finden müssten, ja zum Theil schon bey ihren Lebzeiten so gefunden haben werden. Denn unsere Redaction umfasst nicht minder als ein halbes Jahrhundert. Von Piccini selber — ein unserer heutigen Sängerwelt kaum genannter Name — haben wir mehrere Meisterstücke zu liefern, u. a. eine Moll-Aria, vielleicht die schönste, die in der engern und strengern Arien-Form, ohne hervorstechende Modulations- und Instrumentations-Kunst, ja gesetzt worden. Solche Melodien, mitunter freylich mit modernisirtem Accompagnement, werden, als ewigneu, als eigenschön, als die lieblichsten Blüthen des südlichen Himmels, die adelsten Kunstfrüchte einer Nation, welche mehr als Ein Jahrhundert hindurch vorzugsweise die musikalische hiess, von den neuern u. neuesten zuverlässig nur wenige (historische) Kunstkenner zu unterscheiden vermögen.

Aber nicht blos den melodischen Gehalt, sondern auch den ächten Styl der Aria — ein Individual-Gesang, worin mit einer gewissen Vollständigkeit ohne Uebertreibung die Stimme sich ergiessen, das Kunstvermögen sich entfalten kann — beachten wir durchgehends sorgsam, daher wir nicht so fast scenische, in die Oper verwebte, auf Darstellung des Schauspielers berechnete, mit allem Kunstaufwand eines vollen Orchesters ausgestattete Solo-Gesänge hier aufnehmen, als vielmehr solche, die — wie man zu sagen pflegt, aus Einem Guss — in sich selbst geschlossene abgerundete Kunstganze sind, wenn sie auch weniger dramatische Bedeutung und noch weniger pathetisches Gewicht haben. Das wahrhaft Gefühlvolle ohne Affektation — das Heitere, ja auch Lustige, ohne künstlerische Ausschweifung — das Sanfte, Gemüthliche, das so leicht zum Mitgefühl und Mitgenuss stimmt —, das Einfache, das eben durch seine Einfachheit von der Kunst hinwieder zur Natur hinweisend, sich in Sang und Dichtung dem Idyllischen nähert — was überhaupt ein menschlich Wesen, das sich glücklich fühlt, und ohne Anmassung auch andere glücklich zu machen strebt, gern singen mag — was besonders im Munde der zarten Jungfrau sinnig und sittig klingt — was dem rüstigen, kunstbegabten Jüngling wohl ansteht; das hat man hier zu erwarten. Dass bey solcher Kunstart die Texte häufig die schöne Natur besingen, um so Naturgenuss durch Kunstgenuss wech-

Digitized by Google

selsweise zu erhöhen und zu veredlen, wird man eben so angemessen finden, als man — worüber uns schon von so mancher Seite ermunternde Anerkennung zu Theil worden — auch hier den moralisch-religiösen Gesang, als die bleibende Hauptaufgabe der Gesangbildner, berücksichtiget findet.

Endlich müssen wir noch ein paar Worte beyfügen über die Brauchbarkeit dieser Sammlung für unser deutsches Sänger-Publikum überhaupt, insbesondere aber für angehende Arien-Sänger, die über den einfachern Liedergesang hinaus, doch aber der Bravour-Aria und dem höhern declamatorischen Gesange noch nicht völlig gewachsen sind. Wir bieten hier lauter Gesänge dar, die für Kehlkunst und Wortausdruck selbst den nöthigen und nützlichen Uebungs- und Bildungsstoff enthalten. Was auf seltene Organe, Stimmen von ungewöhnlichem Umfang, überhaupt auf höchste Virtuosität, oder auch auf concertirendes Orchester oder Klavierspiel, berechnet ist, bleibt ausgeschlossen. Wir gedenken aber künftig in einer kleinern Unterabtheilung solche Stücke zu liefern, so wie auch eine besondere Sammlung von eigentlichen Gesängen für die Bruststimme: Alt- und Bass-Arien.

Der Preis kann wegen der ungleichen Grösse der Nummern nicht vorher bestimmt werden, wird aber, wie bey allen meinen Verlagswerken, immer mässig seyn.

Zürich, im September, 1818.

Hans Georg Nägeli.

Unter dem Titel: Cantate zur Feier von Pestalozzis 73sten Geburtstage. In Musik gesetzt für 4 Singstimmen mit obligater Flöten- und Klavierbegleitung von Xaver Schnyder von Wartensee; gedenke ich auf Subscription ein Werk herauszugeben, welches Freunden Pestalozzis sowohl, als Freunden der Tonkunst, eine vielleicht nicht unerfreuliche Erscheinung seyn dürfte. Wer von den Ersteren segnet nicht den Tag, der uns den liebevollen Vater Pestalozzi gab, und fühlt nicht in seinem Herzen einen mächtigen Zug, ihn mit dem Grössten zu feiern? Eine gedrängte Beschreibung dieses sehr sinnigen Festes von Hrn. O. Marx in Karlsruhe, Verf. der Cantate, und als Titel-Vignette ein ausgezeichnet treues Portrait von Vater Pestalozzi, zu diesem Zwecke eigens gemalt und gestochen, füge ich meiner Composition bey, und glaube Obigen dadurch den Nachgenuss des Freudenteges zu verschaffen. Die Anderen erhalten eine in gefälligem Styl geschriebene, mittelmässig schwierige Composition aus folgenden Sätzen bestehend: Nn. 1. Chor. Nn. 2. Sopran-Aria. No. 3. grosses Basso-Solo. No. 4. grosses Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 5. Recitativ. No. 6. Schlusschor. No. 3. und 5 mit obligater Klavier-, No. 1. 2. 4. und 6. mit obligater Klavier- und Flötenbegleitung. Diese Sätze bilden ein zusammenhängendes Ganzes, können aber auch einzeln aufgeführt werden. Die Chöre sind leicht, und für Schulen berechnet, doch ohne Pedanterey. Abgesehen von dem ursprünglichen Zwecke dieser Cantate, wird sie in Singvereinen, Concerten, oder dem einzelnen Sänger beym Klaviere, wie ich hoffen darf, Genuss gewähren. Auch kann sie ihrer ersten Bestimmung zufolge in Familienzirkeln bey ähnlichen Anlässen ganz, oder theilweise gesungen werden. Die Subscription eröffne ich unter folgenden Bedingungen:

1) Das Werk wird in der bekannten Steindruckerey: Joh. André in Offenbach gedruckt. Dieses verbürgt ein geschmackvolles Aeusseres. Es erscheint in gewöhnlichem Musikformat und enthält zwischen 50-60 Seiten.
2) Der Subscriptionspreis ist 2 Fl. rhein. oder 3 Schweizer Franken, und wird bey Empfang der Exemplare entrichtet. Briefe und Geld werden, wie billig, franco eingesendet.
3) Wer sich unmittelbar an mich wendet, erhält auf vollzählig 5 Exemplare ein sechstes frey. Alle meine Freunde, besonders die ich persönlich zu kennen das Vergnügen habe, bitte ich sich gefälligst mit Subscribenten-Sammlen zu bemühen.
4) Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt, darum bitte ich um deutliche Schrift.
5) Die Subscription bleibt offen bis 1. Februar 1819. Der nachherige Ladenpreis wird bedeutend erhöhet werden.
6) Für das nördliche Deutschland haben die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig die Güte, Subscription anzunehmen, so wie für das südliche die D. R. Marx'sche Buchhandlung in Karlsruhe, und für die Schweiz Ziegler und Söhne in Zürich. Schliesslich bemerkt Unterzeichneter, dass noch bey ihm von seiner Composition zu haben ist: Gesänge, 1s Heft, à 1 Fl. 30 Kr.

Frankfurt a. M., im October, 1818.

Xaver Schnyder von Wartensee,
grosse Bockenheimergasse, Nn. 155.

Pränumerations-Anzeige.

Vierstimmiges, mit Zwischenspielen versehenes

Choralbuch,

gesetzt und herausgegeben

von

George Ernst Gottlieb Kallenbach;

Organist der Kirche zum heiligen Geist in Magdeburg.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Ungeachtet das Manuscript zur ersten Auflage dieses Choralbuchs in grosser Eil entworfen und eben so rasch abgedruckt wurde, wodurch allerdings in demselben manche Unrichtigkeiten entstanden, ist es doch so gütig und nachsichtsvoll aufgenommen worden, dass der schnelle Absatz gar bald eine zweyte Auflage nothwendig gemacht hat, die ich deshalb eine vermehrte und verbesserte nennen darf, weil sie 20 Choräle mehr, so wie das Vaterunser und die

Digitized by Google

Einsetzungsworte beym heil. Abendmahl, und ein Verzeichniss der bekannten Componisten der aufgenommenen Melodien enthält, und weil ich die Choräle, um sie in ihrer ursprünglichen Reinheit zu erhalten, mit den ältesten Melodiensammlungen verglichen und die Zwischenspiele grösstentheils vereinfacht, auch auf mehrseitige Wünsche abgekürzt habe.

Da es eine allgemein anerkannte Wahrheit ist, dass durch ein zweckmässiges Orgelspiel die Andacht beym Gottesdienst sehr erhöht wird, so wünsche ich, dass besonders recht viele Orgelspieler, die noch einiger Nachhülfe bedürfen, die Mühe nicht scheuen mögen, mein Choralbuch aufmerksam zu studiren. Mein süssester Lohn für meine auf dies Werk verwandte Mühe wird denn der Gedanke seyn, vielleicht hie und da für den heiligen Zweck der öffentlichen Gottesverehrungen nützlich geworden zu seyn.

Kallenbach.

Die zweyte Auflage des Choralbuchs erscheint im Verlag der unterzeichneten Buchhandlung spätestens im Februar 1819. Sie wird in der Breitkopfschen Officin in Steindruck besorgt, in bequemen Format für Orgelpulte.

Unbemittelten Organisten den Ankauf zu erleichtern, lassen wir denen, welche bis zum Erscheinen bey uns oder in jeder andern Buchhandlung Vorausbezahlung portofrey leisten, das Exemplar zu 1 Thlr. 16 Gr. preuss. Courant. Der nachherige Ladenpreis wird 2 Thlr. 12 Gr. seyn. Die Herren Superintendenten, Prediger und Kirchenvorsteher ersuchen wir freundlichst, dies gute Werk durch gefällige Verwendung zu unterstützen.

Magdeburg, im Decemb. 1818.

Creutz'sche Buchhandlung.

In einer ungesehenen Stadt in Holland wird ein talentvoller Violoncellist gesucht, der sich fähig fühlt in Concerten sowohl zu spielen, als auch gründlichen Unterricht auf diesem Instrumente zu ertheilen. — Ferner wünscht man daselbst einen guten Singmeister zum Unterricht für Herren u. Damen zu besitzen Nähere Auskunft darüber ertheilt C. F. Bernay, Ziegelgasse, Littr. G., No. 179 in Frankfurt am Mayn.

Neue Musikalien, welche bey Nic. Simrock in Bonn im Verlage erschienen sind.

Berbiguier, C. Choix d'airs d'Operas Allem. Franc. et Italiens arr. p. 1 Flute. Nn. 1. 2... 1 Fr. 50 C.s.
— Choix d'airs d'Operas Allem. Franç. et Italiens arr. p. 2 Flutes. No. 1. 2..... 3 Fr.
Berbiguier, T. 3 Duos p. Flûte et Violon..... 6 Fr.
Buhrer, A. 5 Quatuors p. 2 Vlons, Alto et Basse. Op. 23..... 9 Fr.
Bornhardt, J. H. C. Lieder der Geselligkeit für fröhliche Cirkel, mit Pforte oder Guit., oder beyden Instrum. zugleich..... 4 Fr.

Cherubini, Les 2 Journées (der Wasserträger) Oper in drey Acten im Klavierauszug, mit franz. u. deutschem Texte..... 16 Fr.
— Ouverture du même Opera avec Orchestre..... 6 Fr.
— Terzetto de l'Opera: les 2 Journées: Oh mon libérateur (o edelmüth'ger Mann) p. Sopr., Tenor et Basse. Les parties d'Orch. et de chant. 4 Fr. 50 C.s.
— Ouverture de l'Opera Medea, arr. à 4 m. p. A. Schmidt..... 2 Fr. 50 C.s.
Cramer, J. B. Air Hanovrien, varié p. Pforte..... 2 Fr
— Le Souvenir. Divertissement p. Pfte... 2 Fr. 50 C.s
— Le Songe de J. J. Rousseau, varié p. Pf. 1 Fr. 50 C.s
Danzi, Fr. Sonate p. Pfte ar. Clav. obl.... 3 Fr. 50 C.s
— Concerto concertant p. Clar. et Basson avec Orch. (In B.)..... 7 Fr.
Devienne, Fr. 12 Duos faciles p. 2 Flûtes. Op. 57. Liv. 1. 2..... 2 Fr. 50 C.s.
Dussek, J. L. Rondo p. Pforte, tiré du Concerto militt..... 1 Fr. 50 C.s.
Field, J. Rondo p. Pfte seul. No. 1. (Es dur)... 2 Fr.
— Rondo p. Pfte seul. No. 2. (A dur). 1 Fr. 25 C.s.
— Rondo p. Pfte seul. No. 3. (As dur)..... 2 Fr.
— Rondo p. Pfte tiré du 5me Concerto. (C dur). 1 Fr. 75 C.s.
Fürstenau, C. 12 pièces p. 2 Flûtes et Guitare, Op. 10. Liv. 1..... 2 Fr.
Glachant, A. 3 Duos p. 2 Violons. Op 1..... 6 Fr.
Henkel, M. Variations p. Guit. et Fl. No. 5. 6. 7. 1 Fr. 50 C.s.
Hummel, J. N. Variat. sur la marche de Cendrillon p. Pfte..... 2 Fr. 50 C.s.
Lithander, C. L. Le Colibri. Divert. p. Pfte..... 1 Fr.
Mozart, W. A. La Flûte magique, nouvellement arr. en Quat. p. 2 Vlons, Alto et Basse. Liv. 1. et 2..... 10 Fr.
Müller, Iwan, Romance de Blangini arr. p. la Clar. av. acc. de Pfte ou Harpe..... 2 Fr. 50 C.s.
— Fantaisie p. la Clarinette, av. accomp. de Pf. ou Harpe..... 4 Fr.
Ries, F. 2me gr. Simphonie arr. p. Pfte à 4 m. 7 Fr. 50 C.s.
— Second Rondoletto p. Pfte. Op. 78. No. 1. 1 Fr. 50 C.s.
— Marche suivie d'un Rondeau p. Pf. No. 78. No. 2..... 1 Fr. 50 C.s.
Rode, C. 4me thême varié p. Violon princip. av. Orchestre..... 6 Fr.
— 4me thême varié p. Violon ar. acc. du Pf. 2 Fr. 50 C.s.
— thême varié arr. p. Clar. ar. Orch. par C. Bender..... 4 Fr.
Röhner, J. C. Ouverture arr. p. Pfte, Violon et Vcello..... 2 Fr.
Sterkel, 6 Lieder von A. Göthe, mit Pfortebegl. Aus seinem Nachlasse..... 2 Fr.
Stenp, H. C. Erste Lectionen für das Pfte für Lehrer und Lernende. 1r Thl..... 4 Fr.
Vagedes, Ad. Gesänge aus Corona, einem Rittergedichte, von Fr. Baron de la Motte-Fouqué, mit Pfortebegl. Op. 3..... 6 Fr.
Vern, A. 3 Duos concertans p. 2 Flûtes. Op. 10. 10 Fr. 50 C.s.

Digitized by Google

Neue Musikalien, welche bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen sind:

Von Ostern 1818 bis Michaelis 1818.

Für Pianoforte.

Adam, L. gr. Sonate p. Pforte. Op. 15..... 1 Thlr.
Berton, Ouvert. de l'Op.: l'heureux retour p. le Pf. 12 Gr.
Cherubini, Ouvert. de l'Op.: les Abencérages p. Pfte av. Vlon et Vcello ad libit..... 12 Gr.
Cramer, J. B. 7me Concerto p. Pf. av. acc. de l'Orch. Op. 57. E dur..... 3 Thlr.
— 8me Divertissement (the banks of the Danube) p. le Pforte av. accomp. d'une Flute ad libit. 12 Gr.
— les menus plaisirs, Divertissement p. la Pforte. 12 Gr.
— les Messieurs de Londres, Air anglais p. l. Pf. 8 Gr.
— 26 Preludes dans les modes majeurs et mineurs les plus usités p. le Pforte..... 1 Thlr.
Desormery, Pils, gr. Sonate p. Pfte. Op. 18.... 1 Thlr.
Field, J. Rondeau p. le Pforte, tiré du 1er Concerto. 8 Gr.
— Rondeau du 2me Concerto..... 12 Gr.
— Rondeau du 4me Concerto..... 16 Gr.
— Rondeau du 5me Concerto..... 12 Gr.
Gelinek, Variations p. le Pforte sur la Romance favorite de l'Op.: Amour et Gloire. No. 97. 12 Gr.
George, J. 2 Sonates p. Pforte. Op. 1..... 20 Gr.
Häser, A. F. Capriccio per il Pforte coll' accomp. di 2 Violini, Viola e Vcello..... 1 Thlr.
Henkel, M. 3 Airs variés p. Pforte. Op. 39..... 1 Thlr.
Hummel, J. N. Sonate p. le Pforte av. acc. d'une Flute ou Violon obligé. No. 2. D dur.... 16 Gr.
Klengel, A. A. Fantaisie sur l'Air anglais: the captive to his bird p. le Pforte. Op. 18..... 16 Gr.
Köhler, H. 6 Rondeaux faciles et agréables p. Pf. et Flute obligée. Op. 117..... 20 Gr.
Liedpaintner, P. Divertissement p. 2 Pfortes. 1 Thlr. 8 Gr.
Mehul, Ouv. de l'Op.: la Journée aux Aventures, p. le Pforte..... 20 Gr.
Neukomm, S. l'Allegresse publique, Marche, p. Pforte à 4 mains. Op. 21..... 20 Gr.
Nicole, Ouvart. de l'Op.: l'Une pour l'autre, p. Pf. av. Violoe et Vcella ad libit..... 12 Gr.
Nisle, J. Sonate p. Pforte, Cor at Violon..... 20 Gr.
Onslow, G. gr. Sonate p. le Pforte. Op. 2..... 1 Thlr.
Pär, Ferd. Ouvert. de l'Op.: Achille, p. Pforte..... 6 Gr.
— Ouv. de l'Op.: Camilla, p. le Pforte..... 6 Gr.
Pottar, P. C. Variations sur l'air de Don Juan: Fin ch'han dal vino, p. le Pforte. Op. 2..... 16 Gr
— Sonate p. le Pforte. Op. 3..... 20 Gr.

Rossini, Ouverture de l'Op.: Tancredi, p. Pforte... 8 Gr.
— Ouv. de l'Op.: l'Inganno felice, p. le Pforte.. 8 Gr.
Steibelt, D. Cassque, Rondeau p. le Pforte..... 8 Gr.
Struck, P. Sonate p. le Pforte avec Clarinetta et 2 Cors ou Violon at Vcelle. Op. 17. 1 Thlr. 4 Gr.
Wegner, Fr. 6 Polnnoises p. le Pforte à 4 mains. Op. 9..... 12 Gr.

Für Gesang.

Blum, C. Elegio von Mathisson für eine Alt- oder Basstimme mit Begltg der Guitarre und des Violoncells. 20s Wk..... 12 Gr.
— dia 3 Guitarrenspieler (Ietermezzo buffo). 21s Wk..... 20 Gr.
— Gesänga ernsten und launigen Inhalts für 2 Tenor und 2 Basstimmen. 22s Wk..... 16 Gr.
Häser, A. F. Salve ragina (mit unterlegtem deutschen Texte) für 4 Singstimmen mit Begleit. des Pforte..... 1 Thlr.
Lindpaintner, P. 6 Canzonette per Voce sola coll' accomp. di Pforte..... 1 Thlr.
Mühling, A. 4stimmiga Motetten ohne Fugen, für Singechöre und andere Singinstitute. 11s Wk. 1s Heft..... 20 Gr.
— Lieder mit Begltg des Pforte. 12s Wk.... 16 Gr.
Riem, W. F. Lieder und Gesänge mit Begleit. des Pforte..... 12 Gr.
Schicht, J. G. Motette: Nach einer Prüfung kurzer Tage, von Gellert. Partitur. No. 1. 1 Thlr. 8 Gr.
— Motette: Jesus meine Zuversicht. Partitur. No. 2..... 16 Gr.
— Motette: Meine Lebenszeit verstreicht. Partitur. No. 3..... 20 Gr.

Für Guitarre.

Fürstenau, C. 12 Pièçes p. la Flute et Guitare. Op. 34. 35. Liv. 3. et 4..... à 12 Gr.
Jacobi, Jos. 10 Variations faciles p. la Guitare..... 6 Gr.
Sambucetti, Walses, Allemandes, Fantaisies, Romances etc. p. la Guitarre..... 12 Gr.
Teichmüller, C. W. Potpourri p. Flute et Guitare. Op. 7..... 6 Gr.

Für Harfe.

Backofen, H. 12 Exercices après Bochsa p. la Harpe à crochets..... 18 Gr.
Bochsa, Nutturno arr. p. la Harpe à crochets et Violon obligé, par H. Backofen..... 12 Gr.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten December. N°. 52. 1818.

Einige Nachricht über den Chiroplasten und die neue musikalische Unterweisung des Herrn Logier in England *).

Ueber die in No. 38 dieser Zeitung erwähnte Erfindung des Hrn. J. B. Logier zu Dublin, der *Chiroplast* genannt, und seine neue Lehrart der Musik, versuche ich hier einige nähere Nachricht zu geben, so weit mich dazu zwey in London 1818 erschienene Schriften in Stand setzen. Sie führen die Titel: 1. An exposition of the musical system of Mr. *Logier* with strictures on his Chiroplast etc. etc. By a Committee of Professors in London. 83 S. 8. 2. A Refutation of the fallacies and misrepresentations contained in a pamphlet, entitled „*An Exposition* of the new system of musical education." published by a Committee of Professors in London. By *J. B. Logier*, inventor of the system. Ausser der Vorrede, den Notenbeylagen und dem Prospectus, 59 S. 8. Die erste Schrift, im Namen eines Vereins von Musiklehrern zu London, als Resultat einiger Versammlungen und des Urtheils über die nach der neuen Methode abgelegten Proben, abgefasst, stellt Hrn. Logier und seine Sache in ein ungünstiges Licht. Die zweyte enthält eine lebhafte und mit manchen wichtigen Belegen unterstützte Selbstvertheidigung des Hrn. Logier, aus welcher sich wenigstens im Ganzen ergiebt, dass er und sein Unternehmen nicht unbefangen genug beurtheilt worden sind.

Der erste Theil von Hrn. L.'s mechanischer Erfindung, wodurch er den Elementaruuterricht zu erleichtern sucht, ist (nach seiner in der Exposition S. 17 angeführten Beschreibung) das *Tonleiter-* oder *Scalen-Bret* (Gamut Board).

Es ist ein längliches Bret, welches auf einer Seite zwey Systeme von fünf Notenlinien für den Discant und Bass enthält, auf welchen sich alle übliche musikalische Noten so geschrieben befinden, dass, wenn sie über die Tastatur eines Pianoforte dem Spieler gegenüber gestellt werden, jede Note nebst ihrem Namen gerade über die ihr entsprechende Taste zu stehen kommt. Setzt man das Bret nach dieser Angabe, so wird der Schüler ohne viel Mühe zugleich die Noten und die ihnen zugehörenden Tasten, und den Unterschied zwischen Bass- und Discantnoten kennen lernen.

Ferner gehören zu seiner Erfindung (und zwar als Bestandtheile des eigentlichen *Chiroplasten*, dessen Absicht, schon nach der Benennung, ist, die Hand zu bilden oder gut zu halten) *Fingerleiter* (finger guides), in welche man die Hand legt; ein *Stellungsrahmen* (position frame) und *Handgelenkleiter* (wrist guides). Der londoner Verein behauptet, dieser Mechanism sey nicht hinreichend, die Hände von unschicklichen Lagen abzuhalten, und wenn gleich die Hand gut gehalten werde, so könne doch ihre Bewegung u. Thätigkeit unvollkommen seyn, und der messingene und hölzerne Apparat verberge sie dem Lehrer. Auch könne diese Maschine Hand und Finger höchstens für *eine* Position bilden und richten. Bey andern Operationen müssten die Fingerführer bey Seite gelegt werden, z. B. bey dem Untersetzen des Daumens. (Hr. *Logier* hat auf diese Einwürfe besonders zu antworten nicht für nöthig gehalten.) Ferner meynt der Verein, der Chiroplast drücke entweder auf die Hand, oder nicht. Im ersten Fall könne er ihr keine Richtung geben; im letzten müsse er die Thätigkeit der Finger hindern u. stören. — Die übrigen

*) Hierzu als Beylage eine Zeichnung in Steindruck.

Digitized by Google

Einwendungen gehen auf Hrn. L.'s *gemeinschaftlichen Unterricht* einer grossen Anzahl Kinder in *Klassen*. Sie kommen nämlich in der Zahl von zwanzig und mehr zweymal wöchentlich auf zwey Stunden zusammen. Die eine Partie empfängt eine Stunde Unterricht in den Regeln der Harmonie, während die andere besondere und einzelne Lectionen in andern Abtheilungen der Akademie auf dem Pianoforte erhält. Dann wechseln sie die Plätze. Hier meynt nun der Verf. der Exposition, der theoretische Theil der Musik könne wol gemeinschaftlich in Klassen gelehrt werden, aber nicht der praktische. Im letztern Falle müsse Gehör und Geschmack verdorben werden. Hr. Logier hat hierauf genügend geantwortet, und bemerkt, wie auch der Wetteifer bey den gemeinschaftlichen Uebungen von unberechenbarem Nutzen sey, und durch sie die nicht seltene Schüchternheit am besten beseitigt werde. Einmal wöchentlich werden gemeinschaftliche Musikaufführungen angestellt, worin auch Solo's vorkommen.

Wie fest übrigens Hr. Logier von der Güte seines Systems überzeugt sey, ergiebt sich aus dem Schluss der Vorrede zu seiner *Widerlegung*. „Aller Widerstand, sagt er, soll nur meine Thätigkeit anfeuern; denn ich weiss, dass ich auf dem festen Grunde der Wahrheit stehe, und dass die Zeit bald nahen wird, da meine Feinde mit Scham zurückweichen werden, sich dem Fortschritt derjenigen Kenntnis entgegengesetzt zu haben, in deren möglichster Verbreitung jeder liberale Lehrer und Freund seiner Kunst, seinen Stolz suchen sollte." —

Es ist nun noch Etwas über die Ausbreitung, die beyfällige Aufnahme und den günstigen Erfolg der neuen Erfindung und Lehrart anzuführen. Sie ist wenigstens schon im Jahr 1817 in England bekannt gewesen. Hr. Logier hatte schon in Dublin dreyssig Kinder im Zimmer seiner Akademie, von welchen die meisten Etwas auf dem Pianoforte oder in der Harmonie auszuführen, in kurzer Zeit bey ihm gelernt hatten. Er kam nachher nach London, wo sich die Hrn. *Webbe* und *Kalkbrenner* mit ihm vereinigten, und nachdem sie öffentliche Proben des neuen Systems abgelegt hatten, selbst eine musikalische Akademie gegründet haben. Hr. L. hatte ausser diesen Männern auch *Wesley* und *Shield* und einen *Clementi*, *J. B. Cramer* u. *F. Ries* auf seiner Seite, welche sich sehr vortheilhaft für seine Erfindung und Methode erklärten. Hr. Ries äusserte, dass Logier's Lehrbücher zu den besten gehörten, die er gesehen, und wollte Anfangs auf Hrn. L.'s Ersuchen ein Trio für drey Pianoforte's seiner Akademie componiren; wovon ihn hernach nur collegialische Bedenklichkeiten abhielten. Auch Hr. *Hüllmandel* hatte sich mit L.s Scholaren in Hinsicht ihrer Kenntnis in der Harmonie sehr zufrieden bezeigt. Die vom Hrn. Logier beygefügten drey Notenblätter geben auch wirklich von ihrer, unter seiner Anweisung erworbenen Geschicklichkeit in der Modulation, als auf der Stelle abgelegte Proben, erfreuliche Beweise.

Zum Zeichen, dass das neue System schon vielen Eingang gefunden hat, mögen noch die Orte genannt werden, wo, und die Zahl der Personen, von denen dasselbe zum Unterricht angewandt wird. In London 15, in Dublin 8, in Edinburg 2, in Glasgow 3, in Chester 1, in Manchester 2, in Liverpool 6, in Newcastle-upon-Tyne 1, in Preston, Sheffield, Rochester und Yarmouth zusammen 4, in Halifax 2, in Cork und Newry 2, in Cashel 2, und in Philadelphia und Newyork 2; also zusammen 50.

Als ein Vortheil dieses Unterrichtssystems wird das abgemessene, gleichförmige, fortschreitende Verfahren gerühmt, von welchem das Nachtheilige in dem Wechsel der Methoden ausgeschlossen ist, so dass, wenn ein Zögling aus der einen Akademie in eine andere an einem andern Ort überzugehen genöthigt wäre, in dieser seine Bildung eben so fortgeführt wird, als wenn er den Lehrer nie gewechselt hätte. Auch so unterrichtete Mütter sollen mit gleicher Sicherheit ohne Beyhülfe von Lehrern die musikalische Bildung ihrer Kinder besorgen können. Und selbst Kindern von neun bis zehn Jahren haben (nach Hrn. L.'s Versicherung) in vielen Fällen den jüngern Geschwistern wesentlich nachzuhelfen vermocht; so einfach und gewiss ist der Grund der Methode.

Hr. *Webbe* führte im Sommer (1817) zuerst das neue System in London ein, nachdem er es in Dublin absichtlich geprüft hatte; er legte für's Erste eine kleine Akademie in seinem Hause an, und in wenig Monaten machten seine Zöglinge bedeutende Fortschritte. Als Hr. *Logier* nach London kam, trat er mit Hrn. *Webbe* in Verbindung, und auch Hr. *Kalkbrenner* gesellte sich beyden zu, nachdem er sich von der Güte dieses

Digitized by Google

Lehrplans überzeugt hatte. Die Einrichtung und die Bedingungen der gegenwärtig bestehenden Akademien sind (nach dem Prospectus) kürzlich folgende: Eine Reihe bequemer Zimmer sind für den Gebrauch der Zöglinge bestimmt. Im grössesten Zimmer sind acht bis zehn Instrumente zu gleichzeitigen Musikaufführungen, und in diesem erhalten auch die Zöglinge Unterricht über Harmonie, und schreiben ihre Uebungsversuche in derselben (auf Schiefertafeln) nieder. In jedem Lehrzimmer steht ein Pianoforte für einzelne oder Privat-Lectionen. Die Zöglinge kommen Partienweise zu zwölf, sechzehn oder vierundzwanzig für zwey Stunden jedesmal zusammen, welche zum Studium der Harmonie und zum Spiel des Pianoforte, sowol einzeln, als gemeinschaftlich (individually and in concert) angewandt werden. Der Lehrcurs erfolgt nach Hrn. *Logier's* Elementarbüchern und einer Auswahl der classischen ältern und neuern Tonsetzer, z. B. *S. Bach*, *Corelli*, *Händel*, *Scarlatti*, *Haydn*, *Mozart*, *Clementi*, *Cramer*, *Dussek* etc. Nach Vollendung dieses Cursus wird die ganze Reihe der musikal. Verfasser der Wahl des Zöglings frey gestellt. Mädchen, welche für sich eine Gesellschaft von zwölf, sechzehn oder vierundzwanzig ausmachen wollen, können in eine besondere Klasse aufgenommen werden. Die Bedingungen sind in einer Gesellschaft von zwölfen 10 Guineen fürs Vierteljahr; in einer von sechzehn 7 Guineen, und in einer von vierundzwanzig 5 Guineen. Der Eintritt kostet anderthalb Guineen. Der Chiroplast kostet 5 Guineen, kann aber auch vierteljährlich für 1 Guinee geliehen werden.

Uebrigens könnte noch manches Besondere zur ehrenvollen Rechtfertigung des Hrn. L. gegen seine Anfeindungen aus seiner Refutation mitgetheilt werden. Aber das Gute seiner Erfindung und Methode wird sich im Fortgange der Zeit von selbst bewähren. Ausser den angeführten Schriften wird vermuthlich auch diejenige dem Wissbegierigen interessante Belehrung geben, die ich hier nur aus dem Titel kennen lerne: An Account of the examination of pupils, instructed in the new system of musical education; before certain members of the Philharmonic Society, and others. By *J. B. Logier*, inventor of the system. (D. h. Nachricht über die Prüfung der nach dem neuen System der musikalischen Bildung unterrichteten Zöglinge vor gewissen Mitgliedern der philharmonischen Societät und Andern etc. Pr. 1 Sh.)

Leipzig, im Nov. 1818.

C. F. M.

Nachtrag.

Nachdem dieser Aufsatz schon geendigt war, erhielt ich noch einige Werke, die zu diesem Gegenstande gehören. Zuerst: The first Companion to the Royal Patent Chiroplast or Hand-Director, a new invented apparatus for facilitating the attainment of a proper execution on the Piano-Forte by the inventor *J. B. Logier*, Professor of Music, Dublin. 42 S. Fol. (Dies Werk enthält die Anfangsgründe der Musik, in progressiven Lectionen u. Uebungen, berechnet auf die schnellen Fortschritte der jugendlichen Fähigkeit, nebst einer vollständigen Beschreibung des Nutzens und Gebrauchs-Apparats. Die voranstehende *Abbildung des am Pianoforte angebrachten Chiroplasten*, welche auch dieser Zeitung beygelegt wird, wurde durch die detaillirte Erklärung der einzelnen Theile doch schwerlich für die Meisten deutlich genug werden, und auch hier zu umständlich seyn. Der ganze Zweck des sinnreichen Mechanismus ist schon oben angedeutet worden *). — Man findet in diesem

*) Nur so viel mag darüber hieraus noch entlehnt werden. Der Chiroplast (oder Hand-Director) soll auch denen nützlich seyn, die üble Angewohnheiten wieder abzulegen wünschen.

Der Stellungsrahmen (Position Frame) besteht in zwey parallelen Leisten oder Stangen (rails), die von einem Ende der Tastatur bis zum andern reichen, und durch Schrauben gerichtet werden, so dass jede perpendiculäre Bewegung der Hand verhindert, zur erforderlichen freyen horizontalen Bewegung jedoch Raum gelassen wird. Die Fingerleiter sind zwey bewegliche messingene Rahmen von fünf Abtheilungen, durch welche der Daumen und die vier Finger gesteckt werden. Diese über der Klaviatur senkrecht stehenden und nach der Breite der Tasten abgemessenen Abtheilungen laufen mit ihrem Obertheile an einem messingnen Stabe und lassen sich nach jeder Richtung verschieben. An jedem Fingerleiter ist ein messingener Drath nebst seinem Regulator befestigt, unter dem Namen des Handgelenk-Leiters (wrist guide), dessen Zweck ist, die gehörige Stellung des Handgelenkes zu erhalten, und die Neigung nach aussen hin zu verhindern, wodurch dem Daumen nothwendig seine Herrschaft über die Tasten entzogen werden würde. — So muss (nach Hrn.

Digitized by Google

Heft, ausser den Elementen der Musik, 29 zweckmässige Lectionen. Eine Fortsetzung für Geübtere — und zum Theil für gemeinschaftliche Ausführung — enthält die Sequel to the first Companion etc. 30 S. 8. Der Second Companion (v. 11 S.) giebt grossentheils instructive, nicht schwere Variationen, ohne angezeigte Applicatur. Dasselbe Thema, kunstreicher variirt und modulirt nebst Angabe der Applicatur und auch zu einer Orgelbegleitung eingerichtet, findet man in Sequel to the Second Companion etc. 28 S. Diese schätzbaren Werke nebst Chiroplasten u. a. musikal. Bedürfnissen, sind zu London bey Mr. Green, Musikhändler, No. 33 Soho-Square, zu haben.

Nachrichten.

Basel. Lassen Sie mich bey meinen diesjährigen Nachrichten über unsere Winterconcerte von unten anfangen. — Es sang am 1sten Abende, den 8ten Nov., unter andern eine Dem. Klein, (von der jetzt anwesenden Schauspielergesellschaft unter den Hrn. Koch und Herzog) vermuthlich, um — bey einer recht interessanten Gestalt — erst in den Propyläen der Tonkunst sehen, denken und beobachten zu lernen; denn die Wahl des Stücks: „*tu piangi*" von Righini (in Es dur) war in Rücksicht der Tonsetzung unmöglich für ihre Stimme die beste, da die Motive der Composition zwar glänzend, die Harmonie regelmässig, die Sängerin aber in buchstäblichem Sinn monoton ist und auf Präcision eben so wenig Acht zu haben scheint, als selbst da, wo die Begleitung nur schwach wirkt, auf gefälligen Ausdruck. Bey *eigentlichen Kunstleistungen* will unsere sehr thätige Concertdirection diesmal — da Mitglieder der Oper die Soli übernommen haben — mit ganz vorzüglichem Eifer auf Geist u. Geschmack hinarbeiten; Dem. Kl. wundere sich daher nicht, dass sie gleich bey ihrem ersten Debüt nicht glücklich seyn konnte. Man muss Passagen einlernen, und mit vorgeschriebenen Melodien nicht willkürlich verfahren. Durch jenes bewährt sich musikal. Fertigkeit. Willkur will oft nur Schwächen verdecken. Wir zweifeln keineswegs, Dem. Kl. *könne*, da sie noch jung ist, und *werde*, wenn sie nur anspruchlos nach dem Gesetze der *Gradation* zu fliegen unternimmt, ihre gar nicht unangenehme, im Gegentheil recht frische Stimme bald glücklicher ausbilden; sie mache sich nur bekannt mit des achtungswürdigen Benelli: *Regole per il canto figurato, heroico e prattico*, und lasse sich nicht durch ungereimte Schmeicheleyen, die ihr sehr verderblich werden könnten, zu gewagten Sätzen verleiten, welche *ihrer Kunst* doch in der Folge nothwendig gänzlich den Rücken zuwenden würden, da sie nun einmal die Grille haben, alle ausserwesentliche, blos formale Zwangsmittel vom Uebel zu finden. — Mit sehr grossem — und wir freuen uns, hinzusetzen zu können, mit gerechtem — Beyfalle trat hingegen in der herrlichen Scene aus *Griselda*, in Es dur mit obligater Violine, Mad. Scharrer (ebenfalls vom Theater) im zweyten Theile auf, trefflich begleitet vom Hrn. Musikdir. Tollmann. Ihre leichte, fliessende Manier verräth die musikal. Sängerin, welche nicht nur concertmässige, sondern auch eigentlich dramatische Musik anziehend und schön auszuführen bemüht ist. Mad. Sch. behandelt die Idee des dichtenden Künstlers zart und mit Seele, entfaltet eine gefällige Schule, intonirt in ihren höhern Tönen, welche viel Biegsames und Sonores haben, eben so richtig, als sie in die tiefern Stärke und Portamento zu legen versteht. Nur nehme sie nicht unfreundlich auf, wenn wir ihrem Gesange überhaupt mehr Feuer und grössere Lebendigkeit, ihren blos recitirenden Stellen mehr Declamation und die möglichste Reinheit der Aussprache empfehlen. Denn Recitativ, dessen Wesen doppelt wichtig für den Opernsänger seyn muss, darf schon deshalb nicht in eindruckslosen, flüchtig oder undeutlich hingesungenen Worten, vorübereilen wollen, weil ja gerade in ihm das Eigenthümliche des Charakters oder der Handlung enthalten ist. Recitativ ist musikalische Prosa; ohne also den blossen Conversationston anzunehmen, sey der Vortrag weder schleppend, noch eilig, sondern der Text werde nur ungezwungen und frey den Noten angereiht. Im Gegenfalle langweilt musi-

L.'s Ueberzeugung) der Zögling durch einen frühern und häufigen Gebrauch des Chiroplasten sich an eine gehörige Haltung des Körpers und an gefällige Bewegungen der Arme gewöhnen, auch müssen die Finger dadurch eine unabhängige Bewegung und gleiche Kraft erlangen; und wenn die Hand einmal durch die Fingerleiter an die rechte Haltung sich gewöhnt hat, so wird sie immer wieder zu ihr, als zu einem Vereinigungspunkt, zurückkehren, so mannigfaltige Passagen auch ihre augenblickliche Ausdehnung erheischen mögen.

Digitized by Google

kalische Recitation als ein blos musikalisches Herkommen, ohne Sinn; weiter nichts. — Wie seine Gattin, so erfreute sich auch der wackere Bassist, Hr. Scharrer, nach seiner Arie von Maurer: „Ach, Laura" (in Es dur) der Zufriedenheit der aufmerksamen Hörer. Auch dieser Sänger war uns neu, die Erwartung daher um so gespannter, das Auge sah schärfer. Fern von reizlosen Verzierungen, fern von jenem unglückseligen Mitteldinge der Tremulation und des Trillers — das man bey blos lyrischen Gesangpartien, leider! so oft aushalten muss — strebt Hr. Sch., warme und zarte Sätze der Musik mit wohlklingender, gediegener Stimme, ohne zweckwidriges Anschlagen, auch nach den feinern Nüancen des Compositeurs wieder zu geben, und zum Gefühl zu singen. Seine Stimme ist von nicht unbedeutendem Umfange: der Grenzton in der Tiefe scheint uns das grosse D zu seyn, mit kaum merkbarem Falset singt er wenigstens bis zum $\overline{c}$. Er ist kräftig und durchdringend in jener, weich und nicht unangenehm in der Höhe, nur *zu stark überziehend* in den mittlern Tönen. Wir hoffen, Hr. Sch. werde unsere wohlwollende Erinnerung seiner Prüfung würdigen: bey den sogenannten Cadenzen nämlich doch einen höhern Maasstab anzulegen. Denn, um Tiefe zu produciren, die an sich so nüchterne, diatonische Tonleiter abwärts und überdies für jede Note das gleiche Metrum zu wählen, entfaltet doch in der That wenig Gewandtheit. Oder darf der Sänger, nur um eine $\overset{\frown}{\cdot}$ auszufüllen, sich beliebig in gewisse rhythmenlose Töne versteigen oder versenken, welche mit dem Grundtone gar nichts gemein haben, die nur einen Artikel oder eine Präposition durchklingen, statt dass die Cadenz nach ihrer psychologischen Gültigkeit doch wol die Farbe der Freude oder des Schmerzes tragen soll? Tiefer eindringende Bemerkungen über den Charakter dieser musikalischen Figur sind früher im *Kunstblatte* mitgetheilt worden. — Gerade weil man das Müssige der Cadenz vor nicht langer Zeit — und überdies, was uns vorzüglich befremdete, mit unausstehlicher Selbstgefälligkeit — im Theater bey einer meist dürftigen Aufführung des *Titus* handhabte: gerade deshalb gerieth diese schöne Abschiedsscene zwischen Sextus und Titus in der eigentlichen Bedeutung des Worts *schlecht*; so wie es überhaupt — andere Gründe zu geschweigen — auf gewissen Theatern gerathener wäre, die *Zauberflöte*, wenn sie nun einmal auf dem Repertorium steht, eher *ohne* Tamino zu geben, als Mozarts Genius *durch* Tamino zu einer rumfordischen Suppe zusammensingen zu lassen. Wie unvergesslich bleibt uns in dieser herrlichen Partie Gerstäcker, der darin so oft, auch im Auslande, seinen grossen, wohlverdienten Triumph feyerte! —

Behaupten wir nun gewiss mit vollem Rechte, dass unsere Concerte — bey rühmlichem Zusammenwirken — ein um musikalische Bildung in Basel gewiss recht sehr verdientes Institut sind: so erkennen wir zugleich die sorgsamen Bemühungen des *Orchesters* auch im Vortrage *grosser Instrumentalstücke* mit erneuter Freude und innigem Danke. Jeder einzelne Satz der Symphonie von Wranitzky (in D dur), womit der erste, so wie die Ouvertüre zu *Figaro*, womit der zweyte Theil begann, beyde wurden mit wahrhaft unerkaltetem Antheile, mit sichtbar aufflammendem Eifer dirigirt und gespielt; ja, bildete sich erst — und wer möchte darau zweifeln — auch während den Symphonien zwischen dem spielenden und dem hörenden Publicum nur immer Ein (inneres) Gespräch: so würde unser Orchester namentlich da, wo es herrscht und nicht blos dem Sänger oder der Gesangkunst dient, unstreitig denselben guten Effect, denselben rein musikalischen Genuss an den Concertabenden selbst gewähren, den wir ihm bey Anhörung der Proben verdanken, wo Stille walten *muss*. — Hr. Uber, welcher die Operngesellschaft als Musikdirector begleitet — in Basel hat jetzt dies Geschäft Hr. Tollmann der ält. — trug, mit vorzüglich glänzender Wirkung im Adagio, ein sehr kunstreich geschriebenes Violoncellconcert von Bernh. Romberg vor und erwarb sich, da überdies die Composition selbst sehr viel Kraft und Haltung des Spielenden voraussetzt, ein um so aufmerksameres Publicum, je höher das Ziel ist, welches er seinem schönen Talente setzt. Ausgezeichnete Fertigkeit und wahren Musikeifer, da Hr. U. — Bruder des geschätzten Musikdirectors an der Kreuzkirche in Dresden — zugleich selbst Compositeur und ein sehr braver Orchesterspieler ist, verbindet er mit grosser Ordnung und immer gleichmässiger Ruhe im Vortrage; vielleicht dass er gerade deshalb, oder vielmehr, weil er nur zu gern *sul ponticello* zu spielen scheint, im Allegro etwas zu viel thut, indem so manche schildernde Stelle der Composition jenes *vollen* Tons ermangelt, welche dem allerdings sehr schwierigen

Digitized by Google

Instrumente auch im Concerte seine vorzügliche Solopartie bringt. Wir würden uns freuen, Hrn. U. unserer Meynung zu wissen, dass eine klare, seelenvolle Melodie wol füglich des Nachahmens heterogener Instrumente überhoben seyn kann, da nie alternde Fülle der Harmonie musikalische Virtuosität einzig im ausdrucksvollen Vortrage und sicherer Fertigkeit begründet will — und beydes sind ja seine grossen Vorzüge — da nur auf diese Art der unmittelbare Erguss genialer Künstlerbegeisterung sich ausspricht, wol aber dem Genius allein ein kühnes Wagen ziemt und gelingt. — Nachdem wir dann von einem recht fleissigen, talentvollen Hornisten, Hrn. Lewy — dessen ausführlichere Beurtheilung wir uns vorbehalten, wenn er uns nur Gelegenheit giebt, ihn näher kennen zu lernen — ein gefälliges, wohl gearbeitetes Concert von Duvernoy mit Vergnugen gehört hatten, schloss Hr. Uber mit einem sehr melodiereichen Capriccio, ebenfalls von Romberg, dessen neckender Humor recht mannigfaltig überschüttet, in dem sich Leid u. Freude so ziemlich verschlingen und worin endlich auch noch den Pauken und Trompeten eine heilsame Motion gegeben wird. — Erlauben mir es Zeit und Verhältnisse, so fahre ich vielleicht bald mit kritischer Beleuchtung auch der vorzüglichern, spätern Concerte und Opern fort, wenn Sie anders in Ihren geschätzten, musikalischen Blättern, meiner Feder auch künftig einigen Raum gestatten. —

Mad. Schönchen, Hofsängerin in Muuchen, welche im vorigen Winter für die hiesigen Abonnementconcerte von der Concertdirection berufen war, lebt treu in unserer Erinnerung fort, und wir wünschen jeder Sängerin, welche jetzt in unsern Concerten ihren ehrenvollen Platz behaupten will, eine gleich gründliche Schule, ähnliche Zartheit im Nüanciren der Töne, befreundet mit der Muse des Dichters.

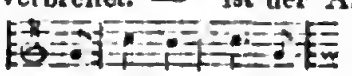
Recension.

Allgemeines Commers - und Lieder - Buch mit Melodien, enthaltend ältere und neue Burschenlieder, Trinklieder, Vaterlandsgesänge, Kriegs- und Turnlieder, herausgegeben von Albert Methfessel. Rudolstadt, in Commiss. d. Hof-Buch.- u. Kunsthandlung. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. M. giebt, nach einem, mit A. Binzer onterzeichneten *Vorwort*, Auskunft und Rechenschaft von seinem Unternehmen. Den Titel, sagt er, habe er also fassen oder vielmehr lassen müssen, um die nächste Bestimmung der Sammlung anzuzeigen und ihre Verbreitung nicht selbst zu hindern. Er hat Recht. Die Auswahl, besonders der Burschenlieder, fährt er fort, sey schwer gewesen; Manche würden dieses oder jenes Lied vermissen, indem sie andern den Platz streitig machten etc. Er hat auch hier Recht. Es fehlen allerdings manche ausgezeichnete Lieder, die selbst in den besten Cirkeln Studirender schon eingefuhrt sind; und andere sind aufgenommen, auf welche der Rec. zum allerwenigsten nicht im Geringsten anwendbar findet, was der erste Vorredner, in fast dithyrambischer Begeisterung, wiewol in Prosa, von dem, was der Gesang bringe, daherstürmt; nämlich, nach vielem überaus Herrlichen, auch „Thatkraft dem Kämpfenden im Kampfe — — mit dem Teufel *in uns*, im Kampfe für Recht und Tugend, für Glauben u. Sittlichkeit, für Reinheit und Schönheit" — vorausgesetzt, wir verstehen beyde, der Vorredner und der Rec., was diese Worte sagen. Es sey fern, lächerlich machen zo wollen, was wenigstens nicht übel gemeynt, oder ein Aufheben, von dem, was nur nicht genug bedacht ist, und in froher Gesellschaft lässlich mitunterläuft: *darum* führt der Rec. keine Stellen aus den Liedern an, welche sein Urtheil bestätigten; sie sollen aber, auf etwanige Anfrage in diesen Blättern, gleichfalls in denselben nachgetragen werden. — Hiermit soll indessen durchaus nicht gesagt werden, dass diese Sammlung ohne Wahl zusammengebracht sey; sie ist vielmehr von allen, die der Rec. erlangen können, wie bey weitem die reichhaltigste, so auch die gewählteste. Viele gute, und nicht wenige wahrhaft treffliche Lieder stehen darin; und was ganz ohne Werth ist — nur etwa einige Stücke ausgenommen, die gar nichts für sich und alles gegen sich haben — sucht wenigstens durch einigen Spass den Mangel zu dekken, bestünde dieser Spass auch nur in Anhäufung recht tollen Unsinns — welche Sorte des Spasses übrigens dem Rec. gar nicht die schlechteste dünkt. — So viel von den Gedichten. Ueber die Musik fährt Hr. M. fort: „Ich habe, um nur Eines Notensystems zu bedürfen, und das Werk überhaupt so einfach als möglich herzu-

Digitized by Google

stellen, nur die *Melodie* geben wollen; wo also eine zweyte oder dritte Stimme beygefügt ist, soll sie blos eine wenigstens *reine* harmonische Begleitung veranlassen, der Satz aber nicht als 2- oder 3stimmig anzusehen seyn. Je ungesuchter und natürlicher nun die so herbeygeführte Harmonie seyn konnte, desto zweckmässiger schien sie mir." Allerdings! Wie Hr. M. diesen Gedanken aufgefasst, und wie er ihn auch, im Ganzen genommen, ausgeführt hat: gerade so ist es am zweckmässigsten und wirksamsten. Wäre mehr gethan: es würde in dieser Hinsicht weniger seyn. Sind Musikverständige in der Gesellschaft: so werden sie, mit oder ohne Instrument, schon selbst ein Mehres zu thun wissen, ja zu thun nicht lassen können; würde dies aber Allen vorgeschrieben: so könnte es eher stören und verwirren, oder auch Falsches herbeyführen. Wie der Rec. daher für eine neue Ausgabe, zu welcher es wahrscheinlich bald kommen wird, wünschen darf, dass hin und wieder eine strengere Auswahl getroffen, besonders manches ausgezeichnet schöne und zweckdienliche Lied aufgenommen, und dafür ein gar zu geringes oder anstössiges weggelassen, für das Ganze aber nicht, wie hier durch Hrn. Binzer geschehen, ein so überschwenglicher Maassstab, zum Nachtheil der Sache selbst, von höchster Höhe herab umhergereicht werde: so muss er auch wünschen, dass Hr. M. in Hinsicht auf Musik sich selbst in dieser Beschränkung erhalte, wie sehr auch der kunstverständige Sänger darüber hinauszugehen sich geneigt fühlen möge. — Die verschiedenen Rubriken, unter welche sich die Lieder bringen liessen, sind auf dem Titel angegeben; und daraus gehet auch schon hervor, wie sichs dann wirklich findet, dass eine namhafte Anzahl für andere, als Burschen-Cirkel, nicht minder brauchbar sey. — Die von Hrn. M. selbst componirten Lieder sind durchgehends gut; mehre, z. B. No. 32, 38, 55, 63, 67, sogar ausgezeichnet: sie sagen, was sie sollen, und sagen's auf eine einfache, auch sonst lobenswerthe Weise: nur dass sie fast sämmtlich, wie freylich bey weitem die meisten aller neuen Gesellschaft-Lieder, mehr eigentliche *Lieder* sind, als *Chöre* — welche letztern doch, besonders bey zahlreichen und grossentheils nicht eigentlich musikalisch ausgebildeten Stimmen, an Zweckmässigkeit und Wirksamkeit stets den Preis behalten werden. Sollte Jemand daran zweifeln, der vergleiche nur in Hinsicht auf beydes, auch die besten der eigentlichen Lieder mit z. B. dem herrlichen *Gaudeamus*, oder dem *God save the king*; nämlich die einen und die andern von zahlreichen und gemischten Sängern vorgetragen. (Hierbey im Vorbeygehen: die zweyte Stimme des 5ten Taktes dieses *Gaudeamus*, S. 26, ist nicht so geschrieben, wie Hr. M. in der Vorrede versprochen und auch sonst meist ausgeführt hat. Das C der Melodie ist nur durchgehend; auch springt diese zweyte Stimme und wird von Unmusikalischen nicht sicher getroffen. Es war ohne Umstände zu schreiben: d, d, g, $\frac{g}{f}$. Auch würde der Rec. die Wiederholung der letzten Zeile, mit dem Schluss in A moll, nicht aufgenommen haben, wiewol sie sich nach und nach fast überall eingeführt hat: sie ist neuere Verfälschung, unnöthig, und der hohen Einfalt des Ganzen eher hinderlich, als förderlich; sie sollte daher wieder ausgemärzt werden. Mit den Veränderungen im Texte kann man noch weniger zufrieden seyn. Und hätte man nicht die beyden trefflichen Uebersetzungen, die griechische, von Reitz, die deutsche, von Günther, beyfügen sollen?) — Zu Novalis herrlichem Weinliede: Auf grünen Bergen — wäre ohne allen Zweifel, statt der hier abgedruckten, die Melodie von Chr. Schulz besser aufgenommen worden: sie ist nicht nur in jeder künstlerischen Hinsicht ohne allen Vergleich vorzüglicher, als jene, sondern auch noch leichter, zum Vortrag durch einen starken Chor weit mehr geeignet, und obendrein wenigstens eben so bekannt und verbreitet. — Ist der Anfang:



Begränzt mit Laub den

besser, als wie ihn der hochverdiente Meister schrieb? nämlich:

Aehnliche Varianten trifft man öfters an: es sey aber genug, von gleichgültigern diese, und von solchen, die geradehin (in Melodie und Harmonie) zu verwerfen, die, in No. 41, anzumerken. Es scheint, Hr. M. habe oftmals nicht die Quellen verglichen, sondern nur aufgeschrieben, wie er's eben in dem einen oder dem andern Cirkel gefunden. Da wäre denn auch, bey einer neuen Auflage, nachzuhelfen. — Bey No. 57

Digitized by Google

wird, wer sie kennt, wie beym *Gaudeamus*, die vortreffliche griechische Uebersetzung von Reitz beygefügt wünschen. Das lateinische Original ist nachgetragen. — In dem wahrhaft begeisternden Liede von Mar. von Weber, No. 77, thut es sehr gute Wirkung, wenn die letzten vier Takte in jeder Strophe wiederholt werden; das erstemal nämlich ohne Fermate. —

Das sey genug über dies Werkchen! Der Rec. hat sich mehr bey dem aufgehalten, was nöthig zu verbessern, als bey dem, was zu loben scheint — nicht, um zu mäkeln, oder das günstige Urtheil über das Ganze zu beeinträchtigen: sondern, wie gesagt, weil sich voraussehen lässt, es werde bald eine neue Ausgabe nöthig werden, und er gern beytragen möchte, dass diese, wie gewiss Hr. M. und jeder Freund wackerer Jugend wünscht, so weit als möglich verbessert werde.

Man findet der Lieder fast hundert. Der Preis ist mässig. Das Aeussere bequem und gut.

KURZE ANZEIGE.

Sechs Lieder mit Guitarre-Begleit. — — von Jos. Ludw. Schell. 1stes Werk. (Pr. 48 Xr.)

Der Componist hat, mehr in der Art der Canzonette, als des eigentlich deutschen Liedes — welche auch für Guitarren-Liedchen wirklich nicht so gut passt, als jene — durchgehends gefällige, und einige ungemein artige Stucke geliefert, die eine gute Aufnahme um so eher finden werden, da sie meist über heitere, nicht eben bekannte Texte und diesen sehr angemessen geschrieben, auch, für Gesang und Spiel, leicht auszuführen sind. Folgende scheinen dem Ref. am besten gelungen: No. 1, vornämlich durch angenehme Darlegung des Gedichts; No. 2, durch Eigenthümlichkeit; No. 4, durch grösste Einfalt; No. 6, durch Innigkeit des Ausdrucks — wobey aber die eigentliche Form des Sonnets aufgelöset und wie eine andere Liederform behandelt ist, was nicht geschehen sollte. Man darf sich von diesem Componisten wol um so mehr Gutes versprechen, da dies sein erstes Werkchen ist, und er bey seiner Musik nicht blos dem Talent und der Neigung zu folgen, sondern auch zu denken scheint.

Hiermit scheide ich von Dir, geehrter Leser, nicht nur für dies Jahr, sondern für immer, in wiefern ich nämlich Redacteur dieser Blätter von ihrem Entstehen bis heute gewesen bin. Habe Dank, dass Du bey ihnen, und in so weit auch bey mir, treulich ausgehalten hast. Deine Ausdauer ist der Lohn für die meinige in guter und böser Zeit, und schmückt mir nun das Bewusstseyn, während dieser zwanzig Jahre schwerlich zwanzig Tage verlebt zu haben, wo ich Deiner gar nicht gedacht, mich um Dich gar nicht bemühet hätte. Jetzt ... Was der Mensch frey anfängt, soll er auch frey enden: am besten endet er aber mit jedem Vorhaben, (so wie das Schicksal mit ihm selbst,) bevor die Kraft sinkt, der Antheil ermattet. Darum sage ich Dir jetzt das Lebewohl. Und vergönnest Du mir noch, was wir Alle Scheidenden sonst gern vergönnen — einen Wunsch zum Abschiede; so sey es der: Behalte in wohlwollendem Andenken — mich selbst, oder, willst Du das nicht, doch das Beste von dem, was ich hier für Dich geleistet habe! —

Mit Vergnügen setze ich hinzu, dass mein Zurücktreten den Fortgang des Instituts nicht stören wird. Auch sehe ich voraus, meine alte Anhänglichkeit an dasselbe wird mich von Zeit zu Zeit veranlassen, als Mitarbeiter (mit meines Namens Unterschrift) zu den Lesern zurückzukehren.

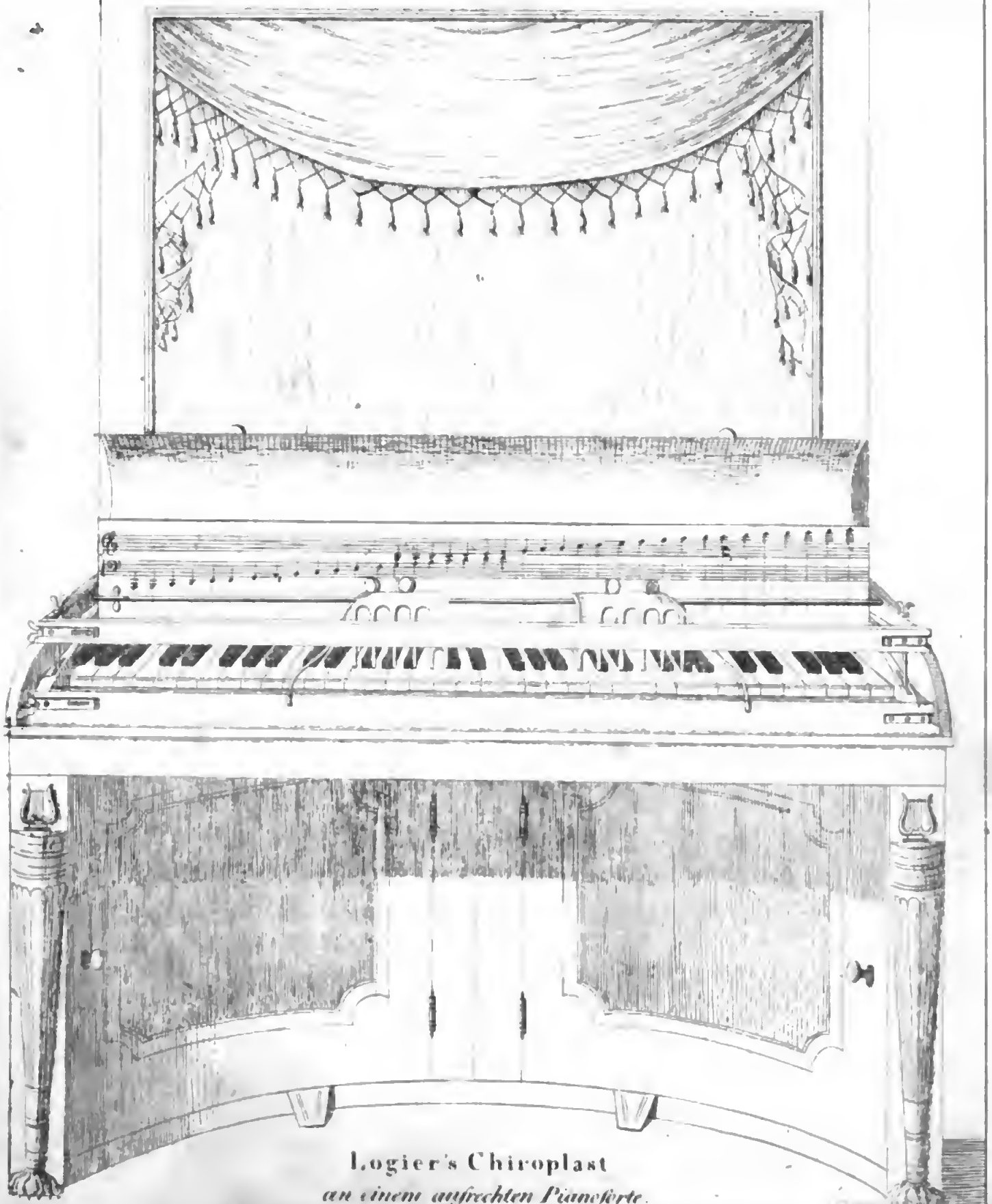
Leipzig.

Friedrich Rochlitz.

(Hierzu die Beylage in Steindruck.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google



Logier's Chiroplast

an einem aufrechten Pianoforte.

Digitized by Google

Digitized by Google